

LA INFLUENCIA DE LOS ASPECTOS CULTURALES EN LAS TRADUCCIONES DE LAS MIL Y UNA NOCHES: ESTUDIOS COMPARADOS



Dos páginas del manuscrito de Galland

(Manuscrito árabe siglo XIV, Siria, Biblioteca Nacional de París)

FEDERICO LUQUE MACÍAS

Dirigida por: INGRID BEJARANO ESCANILLA

Facultad de Filología

Departamento de Filologías Integradas

Área de Estudios Árabes e Islámicos

TESIS DOCTORAL



TESIS DOCTORAL



Dedicatoria

A mi mujer, Carmen, sin cuya ayuda la realización de esta tesis no habría sido posible.

ÍNDICE

i. RESUMEN	6
ii. ABSTRACT	7
iii. INTRODUCCIÓN	8
iv. ANTECEDENTES	10
v. OBJETIVOS, METODOLOGÍA Y PLAN DE TRABAJO	11
I. ESTUDIO DE LA FUENTE	13
i. La edición de Mahdi	14
ii. El manuscrito de Galland	16
II. ESTUDIO DE LOS TRADUCTORES Y SU CONTEXTO	18
i. Manuscritos	22
ii. Fuentes	24
iii. Traducciones:	29
A. Traducciones inglesas	29
1. Escuela inglesa:	33
a. Edward W. Lane	36
b. John Payne	39
c. Richard F. Burton	42
2. Husain Haddawy	45
B. Traducciones españolas	41
1. Escuela española:	51
a. Rafael Cansinos Assens	54
b. Salvador Peña Martín	57
2. Escuela catalana:	60
a. Juan Vernet Ginés	63
b. Juan Antonio Gutiérrez-Larraya y Leonor Martínez	66
c. Dolors Cinca y Margarita Castells	69
C. Traducción holandesa:	72
1. Richard van Leeuwen	75
III. ESTUDIO TRADUCTOLÓGICO	78
i. 1er pasaje: “Historia del rey Shahrayar y Shahrasad, la hija de su visir”	62

A. Fuentes	70
B. Traducciones	72
ii. 2do pasaje: “Historia del alhamel y las tres jóvenes”	75
A. Fuentes	84
B. Traducciones	90
iii. Propuesta de traducción:	105
A. 1er pasaje	105
1. Fuentes	105
2. Traducción	109
IV. CONCLUSIONES	112
V. CONCLUSIONS	114
VI. BIBLIOGRAFÍA	116
i. Fuentes primarias	117
ii. Fuentes secundarias	119
iii. Diccionarios	123

i. RESUMEN

El *Kitāb alf layla wa-layla* (Libro de las mil y una noches), una de las obras cumbre de la literatura universal, ha sido traducida a la mayoría de las lenguas del mundo. Además de la multitud de fascinantes narraciones que contiene, la misteriosa historia del texto, sus fuentes y traducciones constituye en sí mismo un apasionante relato.

En el presente trabajo se ha tratado de desentrañar el misterio que encierran las *Mil y una noches*, llevando a cabo un profundo estudio textual que arroja luz sobre el oscuro y complejo entramado en el que la obra ha estado envuelto desde sus orígenes hasta nuestros días.

Prescindiendo de las múltiples versiones basadas en traducciones en otros idiomas, el trabajo se centra en las ediciones en español realizadas directamente del árabe, pese a que se realiza un recorrido literario-histórico en el que se describen las fuentes que los distintos traductores han venido usando a lo largo de los años y la situación actual respecto a estas tanto en el mundo académico como en el editorial. Tras el trabajo descriptivo previo, se ofrece una propuesta propia de traducción parcial.

Esta tesis doctoral es la culminación de un proyecto que se inició el año 2012 con motivo de una estancia de investigación en el Departamento de Lenguas y Civilizaciones de Oriente Medio de la Universidad de Pensilvania (EE. UU.) gracias al apoyo del Dr. Roger M. A. Allen, que tuvo sus primeros frutos en un Trabajo Fin de Máster, que contó con la dirección y la inestimable ayuda de la Dr. Ingrid Bejarano Escanilla, profesora titular del Departamento de Filologías Integradas, Área de Estudios Árabes e Islámicos, también directora de la tesis.

ii. ABSTRACT

The *Kitāb alf layla wa-layla* (*Book of the Thousand and One Nights*), one of the masterpieces of universal literature, has been translated into most of the world's languages. In addition to the multitude of fascinating narratives it contains, the mysterious history of the text, its sources and translations constitute in itself an exciting story.

In the present paper I have tried to unravel the mystery of the *Thousand and One Nights*, carrying out a profound textual study that sheds light on the dark and complex structure in which the work has been involved from its origins to our days.

Disregarding the multiple versions based on translations to other languages, the paper focuses on the Spanish translations made directly from Arabic, although a literary-historical study is performed, in which the sources that the different translators have been using over the years are described and the current situation regarding these is outlined, both in the academic as in the editorial world. After the previous descriptive work, a partial translation proposal is offered.

This doctoral thesis is the culmination of a project that began in 2012 on the occasion of a stay of research at the Department of Near Eastern Languages and Civilizations of the University of Pennsylvania (USA) thanks to the support of Dr. Roger MA Allen, which bore its first fruits in a Master's Degree thesis, which had the direction and invaluable help of Dr. Ingrid Bejarano Escanilla, Professor at the Department of Integrated Philologies, Area of Arab and Islamic Studies at the University of Seville, and also director of this thesis.

iii. INTRODUCCIÓN

El *Kitāb alf layla wa-layla*¹, conocido en Europa en primer lugar como *Les Mille et une Nuits*, en inglés como *The Arabian Nights*, y mas tarde en español como *Las mil y una noches* y, tiene el reconocimiento universal de ser uno de los libros más importantes e influyentes de la historia literaria mundial. A pesar de haber sido ya objeto de numerosos estudios, la ocasión en 2004 del trescientos aniversario de su primera traducción completa a un idioma europeo por parte del autor francés Antoine Galland suscitó un renovado interés en el libro y en los misterios que lo rodean, motivando la aparición de nuevas traducciones, ediciones y ensayos en los últimos años.

*

*

*

La llegada de esta colección de antiguos relatos orientales al público europeo a través de la traducción francesa de 1704 causó de inmediato una gran sensación en la sociedad de la época, hecho que desencadenó a su vez la aparición de una serie de traducciones a los principales idiomas europeos, comenzando por el inglés. Las primeras de estas, realizadas directamente de la versión francesa ya en 1706, disfrutaron de un éxito sin precedentes y de numerosas ediciones. La enorme popularidad de la que el libro gozaba pronto demandó que se realizaran nuevas versiones inglesas directas de fuentes originales árabes, siendo las más importantes las de Edward W. Lane (1838), John Payne (1882), y Richard F. Burton (1885). En cuanto a las versiones españolas, habría que esperar hasta el siglo XX: la primera traducción directa del árabe al español fue, presuntamente, la de Rafael Cansinos Assens (1954). A esta siguieron las de Juan Vernet (1964), que durante años ha sido considerada como versión canónica desde el punto de vista filológico, la de Juan Antonio Gutiérrez-Larraya y Leonor Martínez (1965), casi olvidada pero reeditada en 2014, la de Dolors Cinca

¹ En la transcripción de términos árabes, el sistema empleado es el de la Escuela de Arabistas Españoles, exceptuando el caso de la letra ش, para la que por motivos tipográficos se ha elegido la grafía 'sh'.exceptuando el caso de la letra ش, para la que por motivos tipográficos se ha elegido la grafía 'sh'.exceptuando el caso de la letra ش, para la que por motivos tipográficos se ha elegido la grafía 'sh'.

y Margarita Castells (1998), con un novedoso enfoque modernizante, y mas recientemente la de Salvador Peña (2016), que pretende pasar a ocupar el lugar de la de Vernet en el siglo XXI.

iv. ANTECEDENTES

Las traducciones inglesas, en especial las de Lane y Burton, han gozado de gran popularidad y alto *status* durante gran número de años en el mundo anglosajón, igual circunstancia que la acaecida en el mundo hispanohablante con la de Vernet, aunque en este caso en especial en el ámbito académico, por ser durante años la única existente directa del árabe de marcado cariz filológico, siendo en su lugar las versiones basadas en traducciones francesas las más apreciadas por el público, como es el caso de la de Vicente Blasco Ibáñez, quien tradujo a J.C. Mardrus. Sus fuentes fueron una serie de ediciones impresas de la obra que vieron la luz a raíz de su éxito en Europa, comenzando por la primera de Calcuta en 1814, seguida de la de Breslau en 1825, la egipcia de Būlāq en 1835, y por último la de Macnaghten, segunda de Calcuta, en 1839-42. Pero hubo que esperar hasta 1984 para que Muhsin Mahdi publicara un concienzudo y exhaustivo trabajo de estudio y edición de los distintos manuscritos disponibles en la actualidad, en el que llegó a la conclusión de que el utilizado por Galland es el más cercano al posible original, estableciendo y probando la falta de originalidad y la alteración de los contenidos de las ediciones impresas. La edición del texto árabe de Mahdi es reconocida en la actualidad por la mayoría de expertos en el área como la mejor y más fiel a la tradición de los manuscritos existentes. Dicha versión fue traducida al inglés por Husein Haddawy en 1990 y al español por Dolors Cinca y Margarita Castells en 1998.

iv. OBJETIVOS, METODOLOGÍA Y PLAN DE TRABAJO

Mi aproximación al estudio de las traducciones de *Las mil y una noches* tiene una doble vertiente:

En primer lugar es literario-histórica, en el estudio de los autores y su público en su contexto histórico y socio-cultural, y cómo estos factores desempeñan un papel en el proceso de traducción. Pese a que el objeto principal de este estudio son las traducciones españolas de la obra, se hace un recorrido histórico cronológico empezando por la primera de las traducciones aparecidas en Europa, la de Galland. Para ello, en el estudio de las distintas versiones se examinan, entre otros, los siguientes aspectos:

- El contexto de la traducción: académica/no académica.
- El tipo de traductor: simple traductor, escritor/poeta, intelectual árabe, etc.
- Público de destino.
- Ajustes culturales y censura.
- Aceptación.

En segundo lugar, en el análisis de los textos, el enfoque seguido es el de los estudios de traducción. El método elegido ha sido seleccionar una serie de pasajes en los que se encuentra el suficiente material indicado para el propósito citado y realizar un examen minucioso y comparativo término por término. Tras el análisis de estos dos pasajes, se ofrece una propuesta de traducción completa, aunque parcial, del primero de ellos: el que abre la obra, llamado por los expertos cuadro-marco, o como indica Salvador Peña, ““la historia principal”, (término preferible al más usual de “historia marco”)”². Esta aproximación al análisis de textos sigue las directrices trazadas por David Pinault, quien en su tesis doctoral se refiere al “hitherto largely neglected area of “microstructural” analysis of

² Peña, Salvador (tr.). *Mil y una noches*. Madrid: Verbum, 2016, p. 15.

the *Alf laylah*”³ (área de análisis “microestructural” de *Alf laylah*, hasta la fecha mayormente ignorado), para quejarse una páginas más tarde de que los críticos literarios han utilizado solamente Būlāq o Calcutta II como fuentes de su actividad académica.

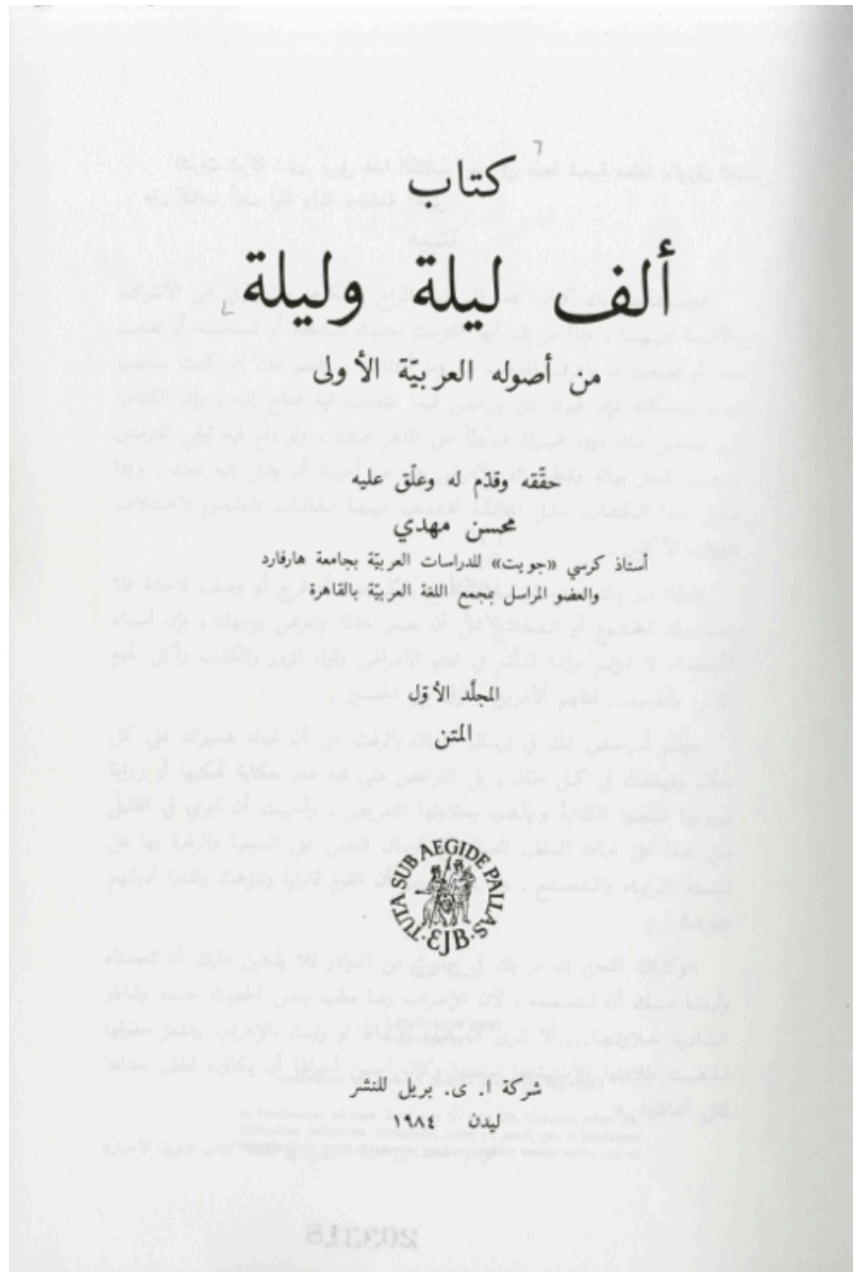
En este trabajo, pues, el mencionado análisis no se realiza del total de los pasajes propuestos, sino de términos o expresiones elegidas por su significación. Del pasaje traducido en su totalidad se hace una traducción lo más literal posible, de un estilo atemporal, pero siguiendo las directrices trazadas a lo largo del análisis y tomando las decisiones que han parecido las mas adecuadas en función de ello. Todas las traducciones que aparecen a lo largo de él —excepto en los casos en que se de referencia explícita al respecto— han sido realizadas por el presente autor.

³ Pinault, David. *Stylistic Features in Selected Tales from The Thousand and One Nights*. PhD Dissertation. University of Pennsylvania, Philadelphia, 1986, p. v.

1. ESTUDIO DE LA FUENTE

- i. La edición de Mahdi
- ii. El manuscrito de Galland

i. La edición de Mahdi



Muhsin Mahdi, fue un americano de origen iraquí nacido en 1926, islamista y arabista, y principal autoridad en Historia, Filosofía y Filología Árabe. Realizó la parte mas importante de su trabajo como profesor en la Universidad de Chicago, donde fue discípulo de Nabia

Abbott, quién en 1949 publicara su artículo sobre el fragmento de manuscrito de las *Noches* mas antiguo conocido⁴.

Su trabajo mas famoso es la edición crítica de las *Mil y una noches*: un ejemplar y arduo trabajo de años de recopilación, contraste y edición de todos los manuscritos disponibles en gran número de bibliotecas dispersas por todo el mundo. Tras su estudio, Mahdi concluyó que el manuscrito mas antiguo, mas completo y mejor conservado de todos, la base de su edición, es el mismo que le hicieran llegar desde Siria a Galland (siglo XV, Bibliothèque National de France, ar. no. 3609-3611)⁵. Gracias a Mahdi, pues, la disciplina del arabismo cuenta en la actualidad con la que se puede considerar la edición canónica y académica de las *Noches*.

Debido a lo anteriormente expuesto, para la propuesta de traducción del pasaje completo de la historia principal de la obra se ha hecho uso de la edición de Mahdi, aunque por los motivos reseñados se ha cotejado con el manuscrito sirio usado por Galland y se han eliminado los añadidos de Mahdi de otros manuscritos, dejando el texto tal como aparece en el manuscrito mas antiguo conocido de las *Noches* originales, del que se incluyen las dos primeras páginas en la portada de este trabajo.

Muhsin Mahdi murió el 9 de julio de 2007.

⁴ Mahdi, Muhsin (ed.). *The Thousand and One Nights (Alf layla wa-layla) from the Earliest Known Sources. The Classic Edition (1984-1994)*, 2 vols. Leiden/Boston, 2014, p. vi.

⁵ *Ibid.*, p. ix.

ii. El manuscrito de Galland



Antoine Galland, orientalista y arqueólogo francés (1646-1715)⁶, fue el primer traductor de *Las mil y una noches*. Descartó la traducción literal, y si bien respetó el espíritu de la obra, acercó el lenguaje a los gustos europeos.

Galland viaja a Oriente Medio por primera vez en 1670 como acompañante del Marquis de Nointel, embajador francés en Constantinopla, donde permaneció en tres distintas estancias durante más de quince años, viajando además por toda la Gran Siria y Egipto en busca de manuscritos, monedas y otras antigüedades, y aprendiendo turco, griego moderno, persa y árabe. En 1701 publica una traducción de un manuscrito de los *Viajes de Sindbad*, y ese mismo año —según cuenta en una carta a su amigo Huet⁷— recibe en Francia a través de un amigo de Alepo el manuscrito en tres volúmenes de las *Noches* que, exceptuando el fragmento de Abbott, es hasta hoy día el más antiguo conocido, y que se conserva en la Bibliothèque Nationale de París (MSS arabes 3609-11).

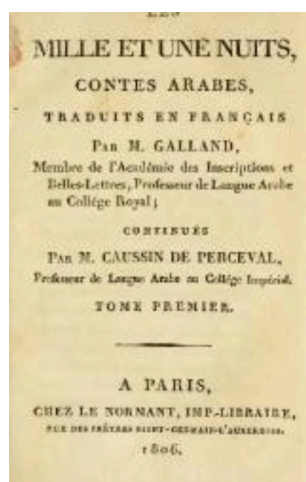
La sensación causada por la publicación en 1704 de la traducción de Galland dará comienzo a una moda literaria oriental que desde Francia se extiende a Inglaterra y al resto de Europa durante el siglo XVIII, en el que el incipiente Romanticismo acabó imponiéndose al

⁶ Galland, Antoine (tr.). *Les Mille et Une Nuits. Contes arabes*. Paris, 1704/Paris: Flammarion, 2004, p. XI y ss.; Sobre la vida y obra de Galland, ver Mohamed Abdel-Halim. *Antoine Galland, sa vie et son oeuvre*. Paris: Nizet, 1964.

⁷ Mohamed Abdel-Halim. *Correspondance d'Antoine Galland* (thèse). Paris, 1964, p. 414-415, en Galland, *op. cit.*, p. XIV.

establecido Clasicismo, siendo este proceso el que definirá el devenir artístico del siglo. Muy pronto aparecen las primeras traducciones al inglés de las *Noches* —las realizadas en Grub Street—, que dan a conocer la obra y promueven otras traducciones europeas. El *fin-de-siècle*, marcado por el hito de la ocupación de Egipto por Napoleón (1798), trajo consigo el desarrollo del Orientalismo como disciplina académica. Y el interés por la lengua y la literatura árabes se vió además estimulado por el quehacer de la East India Company y la investigación teológica de las lenguas semíticas relacionadas con el hebreo, dando lugar al establecimiento de la Société Asiatique (1821) y la Royal Asiatic Society (1823)⁸. Será este interés, junto con el éxito editorial —y por tanto la creciente demanda por parte de un público cada vez más variado—, lo que llevará a la realización de las versiones árabes impresas, que se convertirán en las fuentes de todas las traducciones posteriores, y provocará la repentina aparición de un buen número de manuscritos.

Galland murió en 1715.



⁸ Irwin, *op. cit.*, pp. 42-43.

II. ESTUDIO DE LOS TRADUCTORES Y SU CONTEXTO

- i. Manuscritos
- ii. Fuentes
- iii. Traducciones:

A. Traducciones inglesas

1. Escuela inglesa:

- a. Edward W. Lane
- b. John Payne
- c. Richard F. Burton

2. Haddawy

B. Traducciones españolas

1. Escuela española:

- a. Rafael Cansinos Assens
- b. Salvador Peña Martín

2. Escuela catalana:

- a. Juan Vernet Ginés
- b. Juan Antonio Gutierrez-Larraya y Leonor Martínez
- c. Dolors Cinca y Margarita Castells

C. Traducción holandesa:

1. Richard van Leeuwen

Pese a haberse escrito ya tanto sobre ella, para hablar de cualquier aspecto de una obra como *Las mil y una noches* se impone cumplir con, en palabras de uno de sus traductores, el “obligado y tradicional rito de cortesía con el lector”⁹. Es por ello por lo que hay que empezar por el principio: por motivos desconocidos, pues ninguno de sus numerosos investigadores ha podido encontrar vestigio alguno que los explique, esta obra no llega a Europa hasta el siglo XVIII en forma de traducción al francés gracias a Galland. Como muchos de ellos han comentado, sí se pueden apreciar ya sus huellas en la literatura medieval europea en Al-Andalus, Italia, o Centroeuropa, pero ni siquiera un pasaje de manuscrito que la identifique como tal ha sido hallado. Parte de la explicación de este fenómeno pudiera estar en el hecho

⁹ Cansinos Assens, Rafael (tr.). *Libro de Las mil y una noches*. Madrid: Aguilar, 1974, p. 15.

de que en su lugar de origen como libro árabe (dejando a un lado el debate de su posible pasado indoiranio), *Las mil y una noches* no gozaron nunca del favor de la élite culta ni de los eruditos literatos medievales, quienes encontraban placer en los enrevesados arabescos lingüísticos propios de géneros como la *maqāma* y no en unos cuentos calificados despectivamente como populares, siendo esta una de las teorías que tratan de dar respuesta al por qué de la escasez de fuentes originales.

El manuscrito más antiguo conocido de las *Noches*, un breve fragmento inicial, data del siglo IX¹⁰. Un siglo más tarde, aparecen las primeras referencias en las *Murūʾ al-ṣaḥab* de al-Masfūdī y en el *Fihrist* de Ibn al-Nadīm, donde ambos usan el término —peyorativo desde un punto de vista literario— *jurāfāt* (superstición, fábula¹¹), este último juzgándolas además como un libro sin interés¹². De su presencia en Oriente Medio en el siglo XII tenemos testimonio en el documento de un librero judío de El Cairo procedente del archivo Geniza, donde por primera vez aparece el libro como prestado con el nombre de *Las mil y una noches*, así como por los historiadores al-Maqrīzī (s. XV) y al-Maqqarī (s. XVI), quienes citan a su vez a al-Qur ubī, con Ibn Saʿīd como autoridad¹³. Estos testimonios sitúan de nuevo a las *Noches* en el terreno de la literatura popular de ficción, y tanto la ausencia de un gran número de manuscritos como la divergencia entre los existentes parecen probar que los distintos redactores fueran introduciendo modificaciones y adiciones a lo largo del tiempo y que muchos de estos textos fueron copiados para servir como guiones para ser usados en las narraciones públicas¹⁴. El rastro de la figura de estos recitadores profesionales, el *Hakawātī* o cuentacuentos, se puede encontrar en los manuscritos, como es el caso de la edición de Mahdī

¹⁰ Abbott, Nabia. “A Ninth-Century Fragment of the “*Thousand Nights*”: New Light on the Early History of the *Arabian Nights*”, *JNES* 8 (July 1949): 129-164.

¹¹ A no ser que se indique alguna referencia explícita, las traducciones de términos árabes son el resultado del cotejo de los distintos diccionarios que aparecen en la bibliografía.

¹² Ibn al-Nadīm, *Fihrist*, ed. Flügel, i, p. 304, en Macdonald, Duncan B, “The Earlier History of the *Arabian Nights*”, *JRAS* 3 (1924): 366 (Los términos usados por Macdonald son “a worthless book of stupid [literally, frigid] stories”); y también en *The Fihrist of al-Nadīm*, trans. Bayard Dodge (New York, 1970), vol. 4, pp. 89-90, en Irwin, Robert, *The Arabian Nights: A Companion*. London: I.B. Tauris, 2004, p. 50 (Dodge traduce como “a coarse book, without warmth”); y en Vernet Ginés, Juan, “*Las mil y una noches* y su influencia en la novelística medieval española”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 28 (1959-1960): 12 (Vernet tiene “un libro sin valor, seco).

¹³ S.D. Goitein, “The Oldest Documentary Evidence for the Title *Alf Laila wa-Laila*”, *Journal of the American Oriental Society*, 78 (1959): 301-2, y al-Maqrīzī, *Kitāb al-Jīṭaṭ* (El Cairo, 1854), vol. I, p. 485, en Irwin, *op. cit.*, p. 50; al-Maqqarī, *Nafḥ al-ṭīb*, en Cansinos, *op. cit.*, p. 32.

¹⁴ Reynolds, Dwight, “*A Thousand and One Nights: A History of the Text and Its Reception*”, in *Arabic Literature in the Post-Classical Period*, ed. R. Allen & D.S. Richards. Cambridge & New York: Cambridge University Press, 2006, pp. 272-273.

de la historia marco del rey Shahrayar y Shahrasad, donde se lee *Qala al-rowi*¹⁵. De esta tradición oral, que está muriendo en Oriente Medio y que se mantiene viva en Marruecos, fueron testigos distintos viajeros europeos, entre ellos algunos de los traductores de la obra, como Galland o Lane¹⁶.

Ya en el mismo siglo XII, en la España medieval, el judío converso Pedro Alfonso de Huesca escribe la *Disciplina clericalis*, probablemente la primera obra latina que bebe ampliamente de la tradición cuentística oriental como el *Kalila wa-Dimna* y el *Sindibad*, que sirvió de base para el *Gesta Romanorum* y también de inspiración para autores europeos tan importantes como Boccaccio, Cervantes, Lope de Vega, Calderón o Shakespeare¹⁷. Parece ser que en época medieval todo un corpus de literatura popular oral oriental va pasando de Oriente a Occidente a través de los árabes —entre quienes las distintas historias aparecen repetidas, más o menos alteradas, en obras diversas—, y de Al-Andalus, a Europa, de la mano de comerciantes y viajeros, misioneros, peregrinos y cruzados¹⁸. En su análisis del cuento tipo AT 1661, de su uso en la *Disciplina*, y de la tradición folclórica oriental, María Jesús Lacarra llega a la conclusión de que existen dos tradiciones: una seria, la occidental, (influida por la Iglesia y sus *exempla*), y otra cómica, la oriental¹⁹. En Europa se observa un proceso que va del polo occidental al oriental, de la finalidad instructiva o ejemplarizante a la meramente placentera o de entretenimiento. Lacarra afirma que “[e]ste proceso [...] no se da en todas las culturas en el mismo momento, y es muy posible que España e Italia se encuentren en los polos antagónicos”²⁰. Es quizás por ello por lo que la apreciación de las *Noches* haya sido inversamente proporcional a la cercanía de su origen, tanto en el plano físico como en el temporal y cultural: cuanto más alejado está el Otro, mayor interés suscita.

En 1453 la caída de Constantinopla supone la amenaza de la Sublime Puerta a la Europa cristiana. Tras la movilización de esta, los turcos son derrotados en la Batalla de Lepanto (1571). Con el Renacimiento llegarían los viajes para comerciar, explorar y descubrir

¹⁵ Mahdi, Muhsin (ed.). *The Thousand and One Nights (Alf layla wa-layla) from the Earliest Known Sources*, 3 vols. Leiden: Brill, 1984-94, vol. 1, p. 59.

¹⁶ Lane, Edward W. *An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians*. Cairo: The American University in Cairo Press, 2003, caps. 21-23.

¹⁷ Lacarra Ducay, María Jesús, “Cuento medieval y cuento oral: “la triple tasa” (AT 1661)”, *Garoza: revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular* 5 (2005): 1.; Irwin, *op. cit.*, p. 93.

¹⁸ Conant, Martha Pike. *The Oriental Tale in England in the Eighteenth Century*. New York: Columbia University Press, 1908, p. xix.

¹⁹ Lacarra, *op. cit.*, p. 8.

²⁰ *Ibid.*, p. 4.

“nuevos” territorios²¹. La hegemonía europea, que empieza a consolidarse a finales de este período, engendra el interés en Europa por conocer todo lo oriental, desarrollándose la disciplina del Orientalismo. La primera gran obra fruto de este, considerada un primer intento de Enciclopedia del Islam, es la *Bibliothèque orientale* de Barthelemy d’Herbelot —de quién Galland fue asistente desde 1692—, tras cuya muerte Galland publicó en 1697²². Unos años más tarde, en 1704, este se convirtió en el introductor de *Las mil y una noches* como obra en Europa y en su primer traductor europeo.

²¹ Conant, *op. cit.*, p. xx.

²² Irwin, *op. cit.*, pp. 14-15.

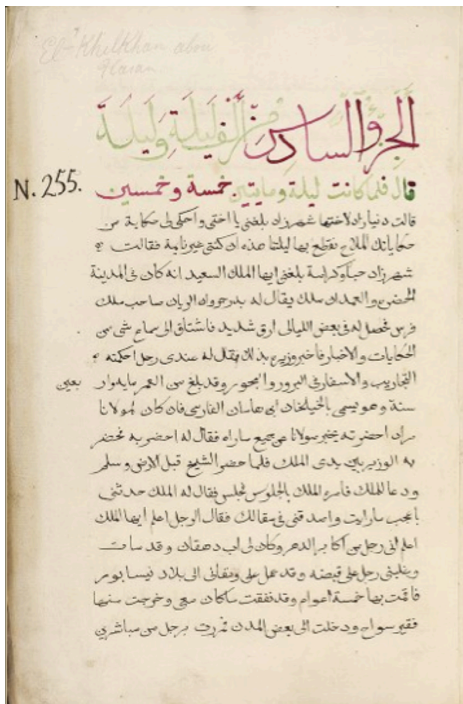
i. Manuscritos

ORIENTAL INSTITUTE No. 17618. PAGE 4. TEXT PAGE OF *Alf Lailah*ORIENTAL INSTITUTE No. 17618. PAGE 3. TITLE-PAGE OF *Alf Lailah*

El escaso número de manuscritos²³ hallados de *Las mil y una noches* pertenecen principalmente a dos tradiciones: la siria, más antigua, y la egipcia, más tardía. A la primera, de la que se conocen cuatro manuscritos de contenido bastante parecido que abarcan unas doscientas ochenta y dos noches, pertenece el manuscrito de Galland, el más antiguo conocido, que es del siglo XIV. De la segunda, cuyas copias son mucho más numerosas, la más antigua es del siglo XVII, siendo el resto de finales del XVIII y principios del XIX. Estas

²³ Sobre los manuscritos, véase Haddawy, Husain Fareed Ali (tr.). *The Arabian Nights: Based on the Text of the Fourteenth-Century Syrian Manuscript Edited by Muhsin Mahdi*. New York: W.W. Norton & Company, 1990, p. xii.

copias incluyen modificaciones de pasajes y gran cantidad de nuevas historias que, aparentemente fruto de la demanda europea, intentan completar las ‘mil y una noches’ del título. Estas últimas, aparecidas unos setenta años después de la publicación de la traducción de Galland, son las conocidas como ZER (Zotenberg’s Egyptian Recesion), y sirvieron de base a las dos ediciones impresas más utilizadas por los posteriores traductores: Bül¹⁴q y Calcuta II²⁴.

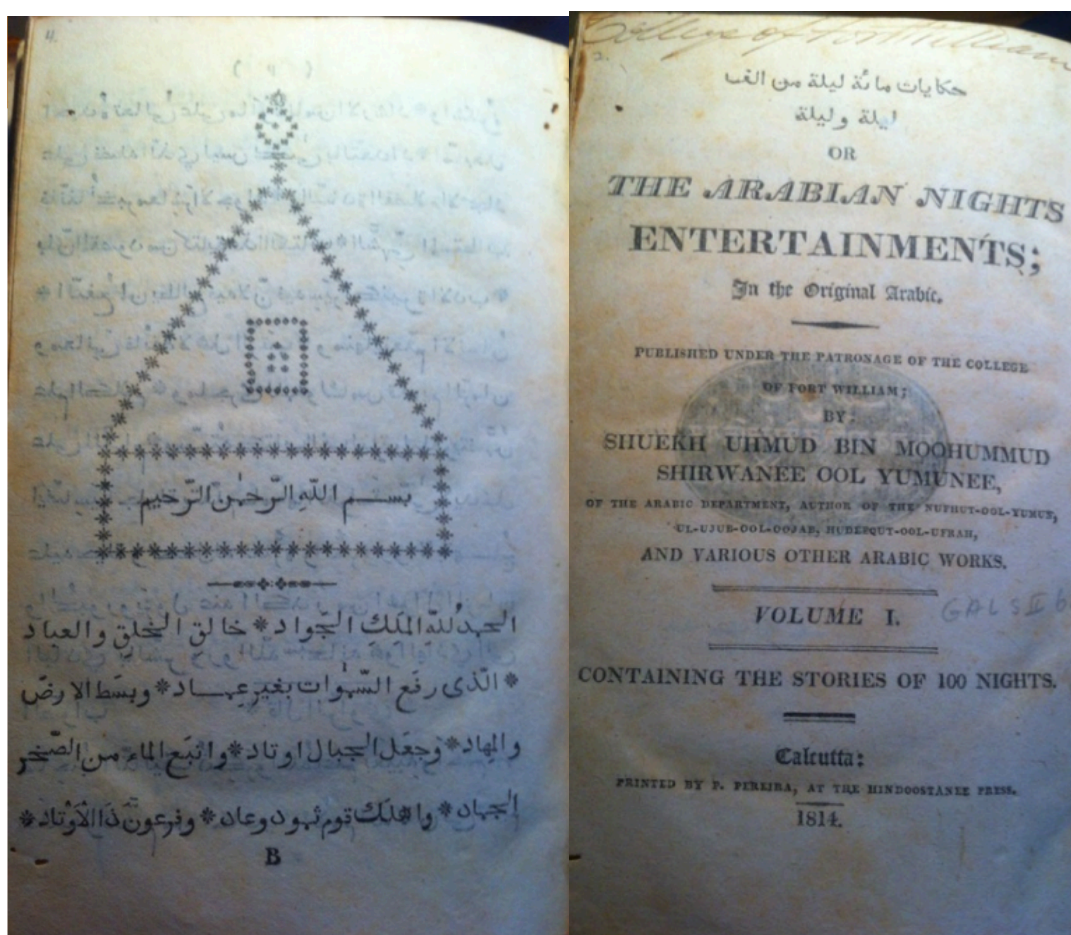


²⁴ Reynolds, *op. cit.*, pp. 282-283.

ii. Fuentes

A continuación, se hace una breve descripción de las cuatro principales ediciones impresas árabes de *Las mil y una noches*²⁵, a partir de las cuales todos los traductores de la obra —excepto, claro está, Galland, y los posteriores a la edición de Mahdi de 1984— realizaron sus traducciones. Ninguna de ellas cumple con los requisitos filológicos que a partir del siglo XIX se exigirán para recibir el nombre de “edición”, aunque a pesar de ello se las halla considerado tradicionalmente como tales.

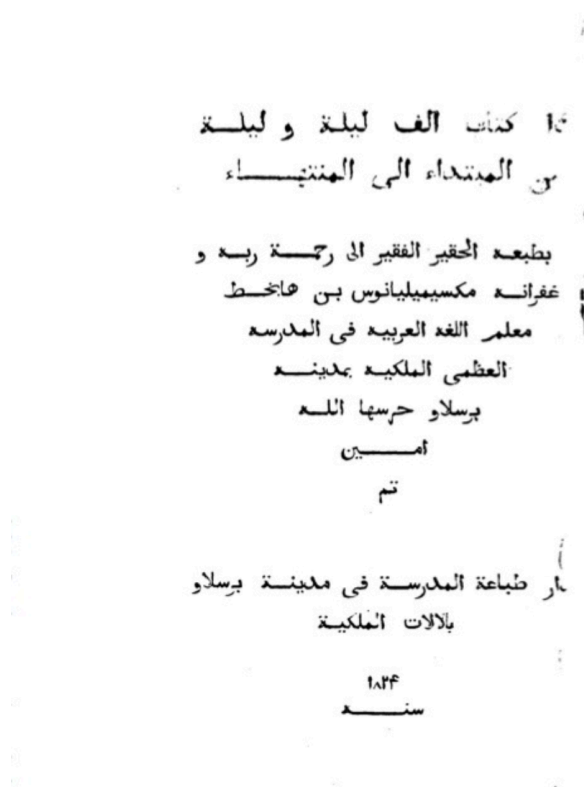
Calcutta I (1814-1818)



²⁵ Sobre las fuentes, véase Elisséeff, Nikita. *Thèmes et motifs des Mille et une nuits*. Beirut: Institute Français de Damas, 1949, pp. 65-68; Mahdi, *op. cit.*, vol 3, pp. 87-118; Haddawy, *op. cit.*, pp. xiii-xiv; Reynolds, *op. cit.*, pp. 283-284. La clasificación de manuscritos corresponde a la realizada por Mahdi.

La primera edición impresa en árabe de las *Noches*, conocida como Calcuta I — también llamada la *edición de las primeras doscientas noches*—, fue publicada en dicha ciudad, capital de la India británica y sede de la East India Company, en el College of Fort William, su centro administrativo. Su editor fue uno de sus profesores, el Shayj Ahmad Ibn Muhammad Shirwānī al-Yamānī, cuyo propósito era el de producir un texto útil que sirviera como manual de árabe para los oficiales de la Compañía y para el cual no dudó en quitar, añadir y modificar pasajes, además de corregir expresiones coloquiales. El manuscrito del que deriva es el de Russell (T), perteneciente a la rama siria al igual que el de Galland, copiado en Alepo entre 1750 y 1771, y al parecer a través del de John Leyden (T1), copiado a su vez del de Russell poco antes de la muerte de aquel en 1811. El texto aparece parcialmente vocalizado para facilitar su estudio.

Breslau (1825)



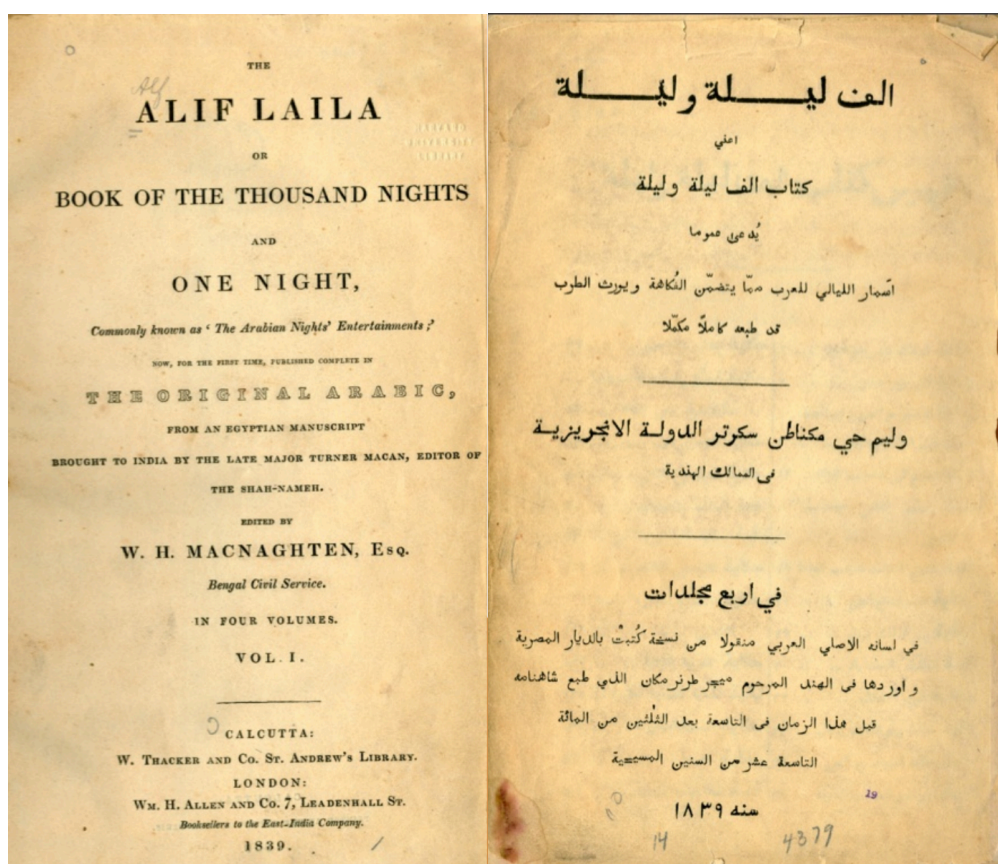
La edición de Breslau, realizada por Maximilian Habicht en 1825, fue la segunda en aparecer. Esta, según cuenta Mahdi, fue descrita por Macdonald como un “mito literario”, ya que se compuso añadiendo varios pasajes a fragmentos de distintas copias de las falsificaciones de las *Noches* junto con otros de manuscritos egipcios, entre otras fuentes. Habicht realizó su versión del manuscrito de Galland tras haber pasado por tres manos diferentes que no solo cometen errores sino que eliminan pasajes y añaden otros de otra procedencia, causando tanto la pérdida de la estructura como de la apariencia lingüística originales. Por lo que respecta al objeto de este estudio —textos que llegan hasta la “Historia del alhamel y las jóvenes”—, el texto de Habicht proviene de la recensión de Jean Varsy, uno de los discípulos de Silvestre de Sacy, que a la vez dependía de la de Miḡā’il Šabbāg, un cristiano de Siria empleado de la Bibliothèque du Roi cuyo texto era una falsificación calificada por Mahdi como ‘inteligente’. Y esta, a su vez, de otra falsificación realizada basándose en el manuscrito de Galland por Dom Denis Chavis (Dionysius Shawish), un monje de Siria traído a Francia con anterioridad a Šabbāg para trabajar en la mencionada Bibliothèque du Roi. Habicht llevó todo este complicado entramado aún más lejos al afirmar que su versión procedía de un manuscrito de origen tunecino, el cual no existió jamás. Su contenido, sin embargo, pasará a formar parte de numerosas ediciones y traducciones posteriores.

Bülāq (1835)



Es esta la única edición del texto árabe no realizada a iniciativa de Europa, una de las primeras obras llevadas a cabo por la imprenta de Būlāq fundada por Muḥammad ḥiAlī en Egipto. Aunque su editor, el Shayj ḥiAbd al-Raḥmān al-Sharqawī, no hace mención de la fuente utilizada, reproduce el texto ZER en lo que pretende ser una edición “completa”. Este texto servirá de base para la siguiente edición, la de Macnaghten, al igual que para las principales traducciones, empezando por la de Lane. Al-Sharqawī se encargó además de la que consideró “noble tarea” de producir una versión de una calidad literaria superior, para la cual no dudó en “corregir”, “enmendar” y “mejorar” el lenguaje del original.

Calcuta II (1839-42)



Aclamada por muchos como la edición definitiva y más completa de las *Noches*, la edición de Macnaghten, conocida como Calcuta II, se basa en un supuesto manuscrito egipcio tardío que nunca ha sido encontrado. El texto incluye en algunos de sus pasajes detalles de las tres ediciones anteriores, en las que varios de sus editores habían introducido “correcciones”, además de añadir material proveniente de manuscritos varios, entre ellos uno del siglo XVIII, por ello sus historias son más largas y aparecen más adornadas que todas las demás. Es por todo ello por lo que será la elegida como fuente para las traducciones de Payne y Burton.

iii. Traducciones:

A. Traducciones inglesas

1. Escuela inglesa:

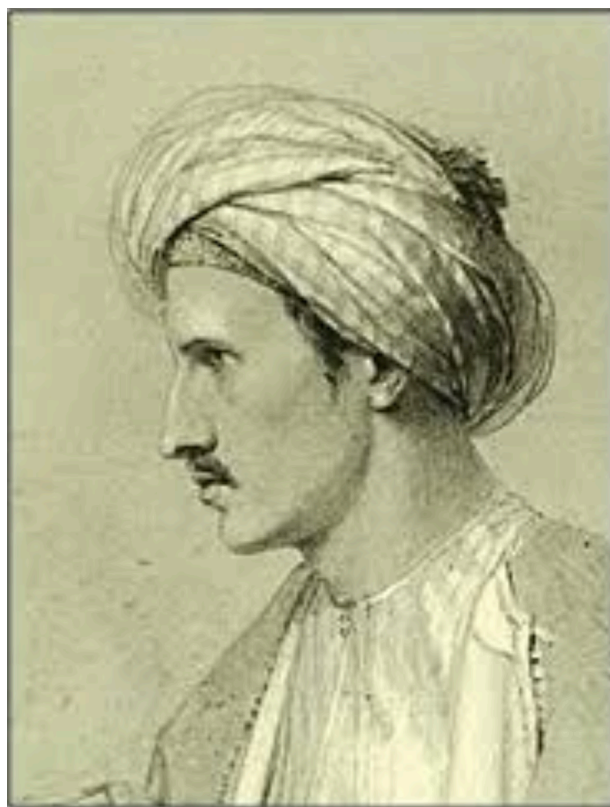
“Galland is for the nursery, Lane for the library, Payne for the study, and Burton for the sewers”

Henry Reeve²⁶

Los tres principales traductores ingleses de *Las mil y una noches* abarcan todo el siglo XIX, especialmente el periodo comprendido entre 1837 y 1901 durante el que reinó Victoria, conocido como época victoriana. Sus traducciones —al igual que sus actitudes y su moral— reflejan por tanto el desarrollo de la cultura y los valores de la sociedad en la que vivieron, siendo la cita que abre este capítulo un buen resumen de la apreciación que la corriente mayoritaria tuvo de la obra. En cuanto a las fuentes, los tres hacen uso de varias de las cuatro estudiadas arriba, según estuviesen o no disponibles en su momento, y sus actitudes a la hora de citar la fuente de cada pasaje varia de unos a otros. Seguidamente se estudia todo ello en detalle.

²⁶ (Galland es para la guardería, Lane para la biblioteca, Payne para el estudio, y Burton para las cloacas) *Edinburgh Review* 164 (1886):184, en Thompson, Jason. *Edward William Lane, 1801-1876: the life of the pioneering Egyptologist and Orientalist*. Cairo; New York: American University in Cairo Press, 2010, p. 438; Irwin, *op. cit.*, p. 36. Thompson dice que la frase fue atribuida a Lane-Poole, sobrino de Edward Lane; sin embargo, Irwin cita al autor del artículo “The Arabian Nights” como Henry Reeve.

a. Edward W. Lane (1801-1876)



Edward William Lane²⁷ nació el 17 de septiembre de 1801 en Hereford, en una Inglaterra en plena Revolución Industrial, hijo del reverendo Dr. Theophilus Lane y sobrino-nieto de Thomas Gainsborough, famoso pintor, por la rama materna. Ambas figuras fueron importantes influencias que se reflejarán en su obra. Nacido con el siglo que ve el desarrollo del estudio de Oriente y del Islam como especialidad académica, Lane ha sido llamado por Edward Said —junto con Sacy y Renan— uno de los “creadores de la disciplina, de una tradición, progenitores de la hermandad de los Orientalistas”²⁸. A principios del mismo, Egipto se convierte para los ingleses en un país de moda para el turismo. Cuando Lane tenía veintidós años, aparece publicado en la *Eclectic Review* que “Egipto es objeto del mayor

²⁷ Sobre la vida y obra de Lane, véase Arberry, Arthur J. (tr.). *Scheherezade: Tales from the Thousand and One Nights*. London: Allen & Unwin, 1953; *Oriental Essays: Portraits of Seven Scholars*. Surrey: Curzon, 1997; Ahmed, Leila. *Edward W. Lane: A Study of his Life and Works and of British Ideas of the Middle East in the 19th Century*. London and New York: Longman/Librarie du Liban, 1978; Reynolds, *op. cit.*; Thompson, *op. cit.*

²⁸ “[...] builders of the field, creators of a tradition, progenitors of the Orientalist brotherhood”. Said, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage Books, 1979, p. 122.

interés”²⁹. Tres años más tarde, el mismo en el que Muḥammad fīAlī es nombrado virrey de Egipto bajo el sultanato otomano, marcando el comienzo del Renacimiento egipcio, emprende su primer viaje a dicho país. Allí estudia árabe con el Shayj Muḥammad al-ḥan ḥwī —quien colaborará años después de manera crucial en su traducción de las *Noches*—, relacionándose solo con nativos, recogiendo datos y realizando dibujos que sirvieron de base para el primer de sus trabajos en llegar a la imprenta, que escribió tras su regreso a Inglaterra en 1828. *An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians*, publicado en 1836, fue la obra que creó la reputación de Lane, en la que volcó su pasión por la etnografía y su capacidad artística como dibujante, y que se convirtió en un *bestseller*.

Después de una segunda estancia en Egipto de 1833 a 1835, y tras el éxito de su anterior obra, Lane publicó su traducción de las *Noches* en 1839-41 (aunque ya había aparecido por entregas entre 1838 y 1840) bajo el título *The Thousand and One Nights: Commonly Called, in England, The Arabian Nights’ Entertainments*. La crítica contemporánea aclamó con entusiasmo la traducción, y ya en 1839, el reputado crítico Leigh Hunt afirmaba que “[l]a versión del señor Lane es sin lugar a dudas una obra concienzuda, académica, deliciosa, digna de alabanza y del mayor valor”³⁰, juicio del que se hicieron eco muchas otras revistas, donde Lane era considerado como “quizás el más capacitado de los hombres de hoy en día para la tarea que ha llevado a cabo tan hábilmente”³¹. En muy poco tiempo su traducción se establece en la Inglaterra victoriana como las verdaderas *Noches*, que mostraban la mejor y más completa imagen de las costumbres orientales. Fue tal el éxito de la obra en Inglaterra y de su acogida por parte de la crítica que Hunt llegó a escribir en 1940 que se trataba de “el libro más popular del mundo”³².

La fuente principal usada por Lane fue la edición de Bülaḡ, aunque también utilizó tanto Calcuta I como la de Breslau para identificar distintas lecturas y corregir errores. Su principal interés, continuando con la labor iniciada en su anterior obra, era el de proveer al público inglés de una traducción que presentara los usos y costumbres de los árabes lo más claramente posible. Las principales críticas que recibió tienen que ver con tres aspectos

²⁹ “Egypt is an object of the highest interest”. *Eclectic Review*, N.S. XVIII (November 1822): 444, en Ahmed, *op. cit.*, p. 2, nota 4.

³⁰ “Mr. Lane’s version is beyond all doubt a most valuable, praiseworthy, painstaking, learned and delightful work”. *London and Westminster Review* XXXIII (October 1839): 113, en Ahmed, *op. cit.*, p. 141, nota 1.

³¹ “[T]he fittest perhaps of any man living for the task he has so ably executed”. *Athenaeum* 572 (October 1838): 739; *Foreign Quarterly Review* XXIV (October 1839): 157, en Ahmed, *op. cit.*, p. 156, nota 18.

³² “[...] the most popular book in the world”. *LWR* 33 (1840): 106, en Thompson, *op. cit.*, p. 403, nota 4.

fundamentales: el lenguaje usado, la censura de ciertos pasajes, y la abrumadora cantidad de notas.

En cuanto al primero de ellos, la mayoría de sus detractores y sucesores —sobre todo Burton— le acusaron de usar un lenguaje sin calidad literaria, de tonos bíblicos y con abuso de latinismos, y por tanto ilegible. Su principal motivo para emplear un lenguaje arcaico y un estilo de prosa en el que seguía fielmente la sintaxis y orden de palabras árabes fue el de reaccionar contra su antecesor, Galland, quien había embellecido el lenguaje para hacerlo más atractivo al gusto francés. Además, Lane siempre admitió que su objetivo nunca fue el de conseguir la excelencia literaria; de hecho, lo cierto es que ninguno de sus sucesores pudo escapar del influjo lingüístico de la versión autorizada de la biblia de King James, y el paso del tiempo mostrará que a la postre su lenguaje sigue siendo el más legible de los tres traductores ingleses. Pese a parecer pintoresco hoy día, era inmediatamente reconocible para los lectores de su época, un lenguaje claro y conciso, con modismos y entonaciones que evocaban resonancias en el oído victoriano.

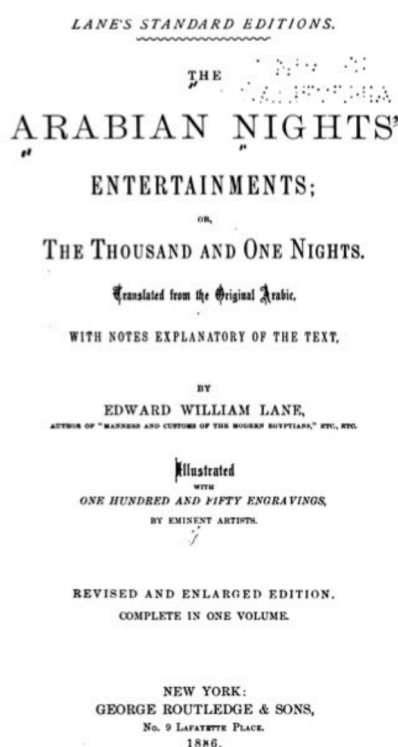
Por lo que respecta a la censura, Lane expresaba en el prólogo a sus *Noches* que iba a prescindir de cualquier material que fuera inaceptable por algún motivo. En ello no hacía más que coincidir con el espíritu de los tiempos, ya que sus omisiones de los pasajes sexualmente explícitos fueron recibidos con casi total aprobación: “La ordinariez de los usos orientales se han eliminado de esta bonita y útil edición [...] El padre no ha ya de preocuparse, ni la señorita de sonrojarse, al coger el libro o dárselo a un niño”³³. Esto no es de extrañar, ya que la época victoriana es uno de los periodos de mayor represión moral de la historia inglesa. Unos cincuenta años más tarde aún se observa la misma actitud, aunque ya se vislumbra un germen de cambio en la generación posterior: “Lane destinó su traducción al gran público de ambos sexos, y hay mucho en las ‘Noches’ que es del todo inadmisibile para un auditorio tal. La mayor parte de sus omisiones vienen dictadas por este motivo, lo que nadie discutirá excepto unos cuantos pedantes de estos últimos tiempos que consideran que cualquier cosa que sea natural está bien [...]”³⁴. Por los motivos expuestos, Lane —al igual que Galland, su

³³ “The grossness too of Eastern manners is entirely avoided in this beautiful an useful edition [...] The parent need no longer fear, the maiden no longer blush, to take up the work or place it in the hands of a child”. *FQR* 21 (July 1838): 463, en Thompson, *op. cit.*, p. 423.

³⁴ “Lane addressed his translation to the general public of both sexes, and there is much in the ‘Nights’ that is absolutely inadmissible among such an audience. The greater portion of Lane’s excisions are dictated by this motive, with which no one will quarrel save a few pedants of these later days who consider that whatever is natural is right [...]”. *Edinburgh Review* 164 (1886): 171, en Thompson, *op. cit.*, p. 423.

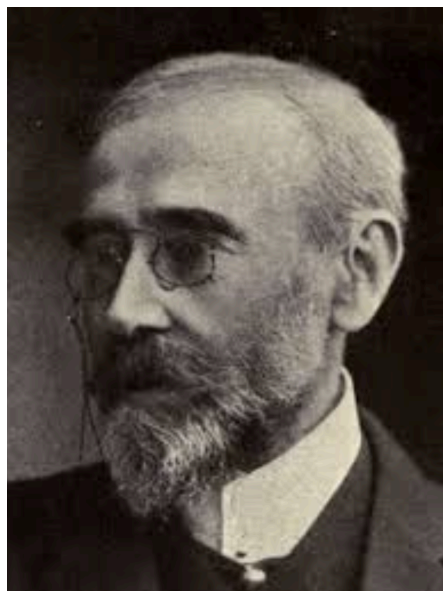
predecesor— omitió el total de la escena lasciva de “El porteador y las jóvenes de Bagdad”, considerada por algunos como una de las historias más finamente trazadas de toda la obra.

Por lo que a las notas se refiere, como ya se ha aludido arriba, para Lane su trabajo era principalmente un estudio etnográfico de la sociedad egipcia en particular y árabe en general, que sería ampliamente aceptado por la sociedad victoriana como fiel retrato de Oriente. Los dos siguientes traductores tomarían caminos opuestos: Payne el de suprimir del todo las notas, Burton el de tratar de superarlas en número y contenido.



1014-03-24 10:57 GMT / http://www.industrydocuments.ucsf.edu/docs/1014-03-24 10:57 GMT / http://www.industrydocuments.ucsf.edu/docs/1014-03-24 10:57 GMT

b. John Payne (1842-1816)



John Payne³⁵ nació el 23 de agosto de 1842 en Bloomsbury, Londres, en pleno apogeo de la traducción de Lane. Ya de niño mostró un gran talento para las lenguas en sus estudios de francés, griego y latín. Más tarde aprendió de forma autodidacta italiano, portugués, español, alemán, árabe, persa y turco, estas tres últimas sin haber viajado nunca a Oriente, y antes de haberse publicado en Inglaterra ninguna gramática árabe completa ni precisa (como sería la de Thomas Wright, 1859-1862). Parece ser que aprende todas estas lenguas realizando traducciones, y pese a ser considerado poeta no destacó demasiado como tal; en cambio, sí lo hizo como traductor, cobrando renombre después de traducir la obra poética del francés François Villon, y también el diván de ʿAlfīz, las *Rubāʿiyyāt* de ʿUmar Jayyām y el *Decameron* de Boccaccio, entre otras obras. Al contrario que Lane, orientalista por vocación y estudioso de la lengua y la cultura árabes, Payne era un hombre de letras, interesado principalmente en el valor literario de las obras que traducía. Después de trabajar en su juventud como abogado por un tiempo, consiguió pronto vivir de las traducciones y la poesía.

La segunda mitad del siglo XIX ve cristalizar muchos de los grandes proyectos académicos que se llevarían a cabo en la época victoriana y que influyen sobremanera en la actividad de literatos y traductores. Entre ellos se cuentan el *Oxford English Dictionary* de

³⁵ Sobre la vida y obra de John Payne, véase Wright, Thomas. *The Life of John Payne*. London: T. Fisher Unwin Ltd., 1919; Gerhardt, Mia. *The Art of Storytelling: A Literary Study of the Thousand and One Nights*. Leiden: Brill, 1963, pp. 79-89; Irwin, *op. cit.*, pp. 26-28.

Alexander Murray, que incluye etimología y registro de los primeros usos recogidos en obras publicadas de todos los términos (algo sin precedente en el caso de España), el *Dictionary of National Biography* de Leslie Stephen, y la creación de sociedades de suscriptores como la *Early English Text Society*, que ayudarán a sacar a la luz publicaciones que por motivos económicos no habrían sido posibles de otra manera. Payne, junto con un grupo de allegados, estableció en 1877 la Villon Society para la publicación de su traducción de la obra del citado poeta francés, tras el éxito de la cual se embarca en la traducción de las *Noches*.

La moral victoriana, famosa por la represión en sus manifestaciones de sexualidad, también tuvo su “otro lado”. Thomas Bowdler (m. 1825), conocido por su versión “familiar” de las obras de Shakespeare y que pasará a la historia inglesa al provocar que su nombre se convirtiese en sinónimo de ‘censurar’ (en inglés *to bowdlerize*), había sentado las bases por las que se regiría la sociedad en la que Lane publicó sus *Noches*, bien recibida tanto por la crítica como por el público. Sin embargo, en el último cuarto de siglo se empiezan a alzar voces en contra de esta actitud: la de esos “pedantes” mencionados arriba, los llamados “otros victorianos”. Entre estos se contaban dos amigos de Payne, Foster Fitzgerald Arbuthnot — socio de Richard Burton—, y Henry Spencer Ashbee, quien el mismo 1877 había publicado el *Index Librorum Prohibitorum*, la primera bibliografía en lengua inglesa sobre obras pornográficas o de carácter sexual³⁶. Esta obra, al igual que las *Noches* de Payne y después las de Burton, fue publicada por una de las sociedades de suscriptores típicas de la época para eludir posibles cargos por obscenidad —especialmente tras la aprobación en 1857 de la Obscene Publications Act (Ley sobre publicaciones obscenas)—, respondiendo a la demanda social de este tipo de literatura. A pesar de sus amistades, Payne trató de reducir los pasajes obscenos en la medida de lo posible, omitiendo aquellos que no aparecían en todas las fuentes y utilizando su dominio del lenguaje y los recursos literarios para amortiguar los presentes, pues no quería ofender a sus lectores; de igual modo no estaba interesado en proveerles de un catálogo de costumbres árabes ni una guía de viajes: su único objetivo era el de crear una obra literaria, un clásico.

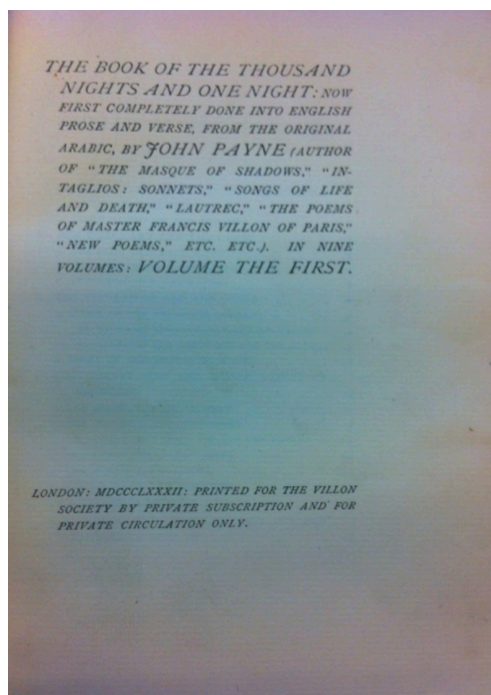
Las *Noches* de Payne se publicaron entre 1882 y 1884 con una tirada de quinientos ejemplares que los suscriptores agotaron rápidamente. En su traducción, este se valió de las

³⁶ *Index Librorum Prohibitorum: being Notes Bio-Biblio-Icono-graphical and Critical, on Curious and Uncommon Books*, en Marcus, Steven. *The Other Victorians. A Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth Century England*. New York: Basic Books, 1964/1974, pp. 34-35. El capítulo 2 es una buena reseña de los pornógrafos ingleses del siglo XIX.

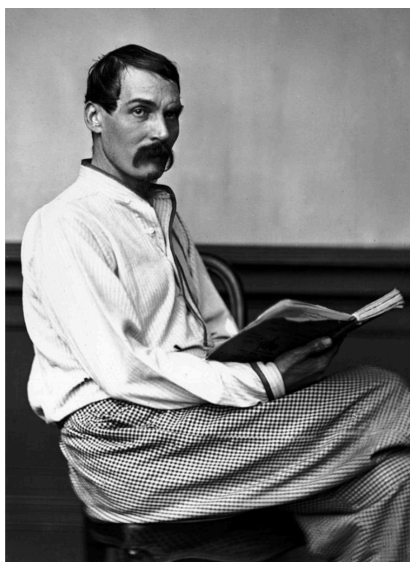
cuatro ediciones árabes impresas, tomando como base Calcuta II. Con la excepción de los mencionados pasajes obscenos, esta edición fue la primera “completa” en lengua inglesa, incluyendo además toda la poesía, pero sin intentar traducir en prosa rimada el *saʿfī* árabe. El lenguaje utilizado por Payne —igual que ocurriría con el de Burton, su contemporáneo— se vio afectado por el espíritu neo-Romántico y el gótico victoriano, dando como resultado una tortuosa prosa de estilo arcaico y vocabulario oscuro influido por el inglés antiguo gracias al *Oxford English Dictionary*, que si bien siguiera la moda del momento quedará pronto desfasado, haciendo su lectura difícil y alejada de la sencillez del original.

La publicación de la traducción de Payne coincidió con la reedición por parte de Lane-Poole, sobrino de Lane, de la de este, lo que desencadenó una guerra entre los partidarios del mismo y los de Payne, entre los que se incluía Burton. La crítica a Payne fue feroz y despiadada, aunque no falta de razón en cuanto al estilo por los motivos ya expuestos. Este respondió a los ataques contra su trabajo con el apoyo de Burton, quien estaba encantado de entrar en la batalla y que seguirá criticando a Lane en su edición algo más tarde. Sin embargo, por miedo a posibles represalias legales por las cuestiones morales, Payne, aconsejado por la sociedad Villon se retiró del combate, que será continuado por Burton.

Payne se quejó amargamente toda su vida de la indiferencia que el público mostró hacia su poesía, y pese a ser probablemente uno de los traductores más capaces y versátiles de su época, algo similar sucederá con sus traducciones. La de las *Noches*, bastante fiel y legible, merece ser más conocida; sin embargo, fue pronto olvidada, aunque sirvió de base para la que se convertirá en la más famosa de todas las inglesas: la de Richard Burton.



3. Richard F. Burton (1821-1890)



Richard Francis Burton³⁷ nació el 19 de marzo de 1821 en Torqay, Devon, hijo de padre militar de posición respetable que se vio envuelto en un escándalo —del que era

³⁷ Sobre la vida y obra de Burton, véase Wright, Thomas. *The Life of Sir Richard Burton*. London: Everett & Co., 1906; Casada, James A. *Sir Richard Burton: A Biobibliographical Study*. Boston: G.K. Hall, 1990;

inocente— que le degradó, lo que motivó que la familia se mudara de Inglaterra al continente y puso al joven en contacto con otras lenguas europeas. Tras una breve estancia en Oxford, Burton acaba en la Infantería de Bombay de la East India Company, donde sus habilidades lingüísticas le permitieron adquirir un nivel básico de muchas de las lenguas que los ingleses llamaban “indias”, entre las que estaban el persa y el árabe. Al parecer, el ejército no estaba hecho para él, por lo que dedicó la mayor parte de su tiempo a embarcarse en todo tipo de aventuras y escribir con profusión sobre todas ellas, entre las que destacan su expedición —y posterior polémica— junto a John Hanning Speke en busca de las fuentes del Nilo y la peregrinación de incognito a los santos lugares de La Meca y Medina, cuya crónica publicó en 1855 llevándole a la fama.

Burton es probablemente uno de los personajes con más aristas de su época. Don Young, uno de sus biógrafos, le calificó como “un enigma victoriano” al hablar de la dificultad de presentar un retrato justo y convincente de él, mientras que otro, Michael Hastings, describe el halo de misterio a su alrededor como Burton y “su extraña relación con la realidad”. Knipp lo describe como “enemigo de la moralidad victoriana”. Sea como fuere, no cabe duda de que todo en torno a Burton es cuanto menos contradictorio, presentando dos caras, o dos o más posibles lecturas. Es por tanto necesario tener en cuenta lo comentado en este inciso a la hora de evaluar tanto las *Noches* de Burton como lo que sobre ellas se ha dicho y escrito.

A diferencia de sus predecesores —Lane académico y Payne literato— Burton no era estrictamente ni lo uno ni lo otro, aunque es indudable que tenía destellos de ambos. Con Lane compartía la pasión por la etnografía, con Payne gustos literarios y amigos. Swinburne y Ashbee fueron también amigos de Burton, y Arbuthnot su socio en la Kama Shashtra Society, sociedad supuestamente establecida en Benares, India (aunque en realidad operaba desde Stoke Newington, Londres) para publicar clásicos eróticos orientales, a través de la que saldría a la luz su traducción de las *Noches*. A pesar de afirmar que desde 1852 estaba ya embarcado en el proyecto de realizar su traducción, apenas hay pruebas de que hubiese avanzado gran cosa cuando vio el anuncio de la propuesta de una nueva traducción por parte de Payne en *Athenaeum* en noviembre de 1881, tras lo que se puso en contacto con este para ofrecerle su colaboración, que este aceptó de buen grado. Thomas Wright, biógrafo de ambos

Gerhardt, *op. cit.*, pp. 82-93; Irwin, *op. cit.*, pp. 28-36; Reynolds, *op. cit.* pp. 286-288; Thompson, *op. cit.*, pp. 431-439.

y gran amigo de Payne —quien decía tener copia de toda la correspondencia entre ambos— afirmaba que Burton admitió no tener más que un par de páginas con notas; pero el caso es que Payne nunca se quejó de la situación ni perdió amistad con Burton, pese a la diferencia de caracteres y actitudes de ambos, dedicándole además su traducción. Burton, que pasaba por dificultades económicas, se enteró de que Payne solo había publicado quinientos ejemplares, que no tenía intención de reeditarlos, y que aún había demanda de los suscriptores por cuatro veces esa cantidad, por lo que decidió aprovechar la ocasión y con el permiso de Payne publicar su versión, lo que hizo en 1885.

Las *Noches* de Burton siguieron el modelo de las de Payne, que beben de las cuatro fuentes disponibles y presentan el texto “más completo” hasta la fecha, traduciendo también toda la poesía y, a diferencia de aquel, intentando reproducir el *saʿyfi*. Al contrario que Lane—quién no falla en dar referencia de la fuente usada— y que Payne—que las omite—, Burton las aporta de manera intermitente en sus notas, por lo que no siempre es posible saber cuál de ellas maneja. Además, admitió haber hecho un uso generoso de las traducciones de Torrens, Lane y Payne, y alabó a este último por su labor a la hora de traducir pasajes difíciles y por su acertada elección de términos, llegando a afirmar que los futuros traductores no tendrían más remedio que usar los mismos de no querer quedarse cortos. De hecho, será el citado Wright el primero en apuntar la sospecha de que Burton habría plagiado gran parte de la traducción de Payne, identificando algunos pasajes que parecían haber sido copiados casi palabra por palabra, y otros muchos meras paráfrasis de esta en lugar de traducciones del árabe —conclusión a la que también llegarán investigadores como Gerhardt o Knipp. Sin embargo, muchas otras partes del texto de Burton no se parecen al de Payne, en especial los pasajes poéticos. En cualquier caso, pese a no haber tenido gran aprecio por la erudición de Burton y de no aprobar su gusto por el erotismo, sí lo tuvo por su amistad y nunca puso peros a su forma de actuar, y hasta mostró su preocupación por que lo que se contaba en las biografías de Wright pudiera perjudicarlo.

En cuanto al estilo, la traducción de Burton llevará aún más lejos la labor comenzada por su antecesor. El lenguaje empleado denota un mayor gusto por lo arcaico y lo pintoresco, y tanto es así que el autor se jactaba de dominar el lenguaje de Chaucer y de Thomas Urquhart, famoso este último por complicar todavía más en inglés el ya complicado francés de Rabelais. La opinión general de los investigadores es que a pesar de que la prosa de Lane no capturara el espíritu simple y llano del original, tanto Payne primero y aún más Burton

después empeorarán las cosas, víctimas del gótico victoriano y del gusto por los arcaísmos del inglés antiguo, siendo Lane el más fiel al estilo del árabe de las fuentes, tal como afirman Arberry y Gerhardt³⁸. Sin embargo otros, como Jorge Luis Borges³⁹, consideran su traducción en conjunto como la mejor de todas, dando la razón a Burton cuando afirmaba que “[...] la gloria del traductor es aportar algo a su lengua nativa [...]”⁴⁰.

Por lo que respecta a los pasajes obscenos, como ya se ha señalado Burton hizo bandera de su versión íntegra, sin censuras, colocándose al extremo opuesto de Lane —quien había omitido todo lo “objetable”— y del término medio de Payne —que trató de suavizarlos en la medida de lo posible—, exagerándolos y dotándolos de mayor colorido y detalles, con el objeto de atentar contra la sensibilidades victorianas. Los críticos de la época, como no podía ser de otra manera, atacaron duramente la edición de Burton por su contenido sexual y/o pornográfico, refiriéndose a él con frases como “un libro moralmente nauseabundo del todo inadecuado para la población cristiana del siglo XIX”, “la inmundicia de los burdeles” o “uno de los libros más groseros jamás compuestos en inglés”⁴¹.

La realidad es que, por designios del destino, la versión de *Las mil y una noches* de Burton se convirtió en la más popular de todas las inglesas, adquirió fama internacional y salió airoso de todos los ataques sufridos y de los posibles problemas de los que adolecía. La probable explicación está, en palabras de Borges, en que “el Burton de la leyenda de Burton es el traductor de las *Noches* [...]: tiene un prestigio previo con el que no ha podido competir ningún arabista. Las atracciones de lo prohibido le corresponden”⁴².

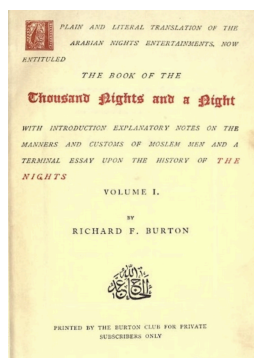
³⁸ Arberry. *Scheherezade*, pp. 9-16; Gerhardt, *op. cit.*, p. 89.

³⁹ Borges, Jorge Luis, “Los traductores de *Las 1001 noches*”, en *Historia de la eternidad* (1936), en *Obras completas I*. Barcelona: Emecé editores, 1996, pp. 397-413.

⁴⁰ Burton, Richard Francis (tr.). *A Plain and Literal Translation of the Arabian Night's Entertainments, now entitled The Book of the Thousand Nights and a Night*. London: The Burton Club, 1900, p. xii.

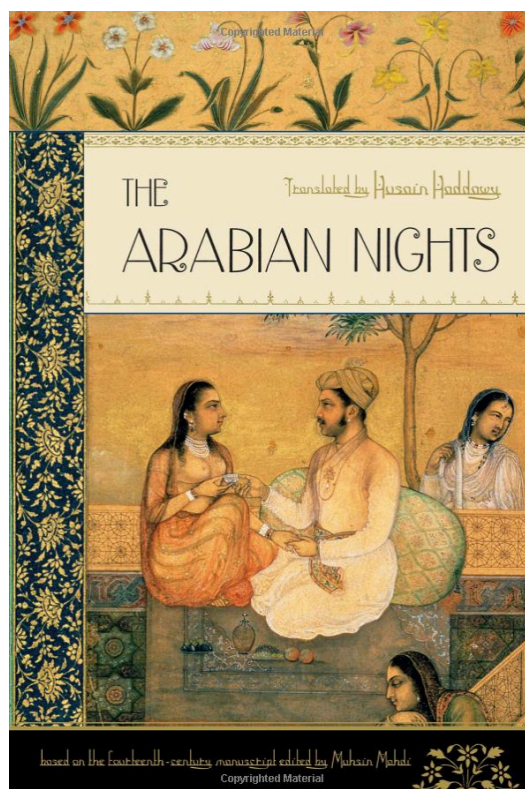
⁴¹ Frank McLynn. *Burton, Snow upon the dessert*. London: John Murray, 1990, pp. 341, 343-344; Dane Kennedy. *The Highly Civilized Man: Richard Burton and the Victorian world*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2005, p. 227, en Thompson, *op. cit.*, pp. 437-438.

⁴² Borges, *op. cit.*, p. 403.



2. Husain Haddawy

Husain Haddawy es autor, editor y traductor de libros infantiles. El libro mas importante que se le conoce como traductor es la versión de Madhi de las *Mil y una noches* del árabe al inglés. Haddawy cuenta en su haber con el honor de haber sido el primer traductor de la edición de las *Noches* de Mahdi. En su traducción, Haddawy respeta en gran medida la literalidad y el contenido del original, a la vez que realiza una elegante traducción al inglés, que ha servido además como referencia para todos los traductores de esta misma versión a otras lenguas europeas.



B. Traducciones españolas

1. Escuela española:

Aunque *Las mil y una noches* habían llegado a territorio peninsular de manera fragmentaria y dispersa entre otros textos ya en época medieval, y como obra completa traducida del francés desde la publicación de Galland, de alguna de las inglesas, o del alemán de Weil, habrá que esperar hasta mediados del siglo XX para que un español se atreva a afrontar la labor de realizar una traducción directa del árabe. Este vacío irá siendo llenado a lo largo del siglo por Rafael Cansinos Assens (1954), Juan Vernet Ginés (1964), Juan Antonio Gutiérrez-Larraya y Leonor Martínez (1965), Dolors Cinca Pinós y Margarita Castells (1998), y ya en el siglo XXI disponemos de una nueva versión de Salvador Peña Martín (2016).

Esta tardanza por parte de los arabistas o literatos españoles en abordar una obra tan influyente de la literatura universal pudo ser debida al singular pasado histórico de España —único en Europa—, lo que hizo que, a diferencia de Francia e Inglaterra, cuyos principales intereses eran los coloniales, el objeto central del incipiente arabismo de finales del XVIII y principios del XIX fuera la traducción de obras árabes generales sobre Al-Andalus. Al igual que en los mencionados países, el desarrollo del Orientalismo como disciplina científica transcurre paralelo en España. A una primera generación, representada por José Antonio Conde —“puente entre el orientalismo español del XVIII y las primeras obras de madurez del arabismo hispano”⁴³—, Pascual de Gayangos y Fernández y González, le sucedería la de Francisco Codera, Julián Ribera y Miguel Asín Palacios, entre otros. Entre sus herederos del siglo XX están Emilio García Gómez, quién se dedicó en especial a la literatura de Al-Andalus, y Juan Vernet, autor de la traducción española de las *Noches* más importante.

Tampoco se puede pasar por alto el factor de presión que la censura en época franquista⁴⁴ pudo ejercer sobre arabistas y literatos a la hora de emprender la traducción de una obra tan famosa como polémica por su contenido. Esta censura creó además un fenómeno

⁴³ López García, Bernabé, “Orientalismo y traducción en los orígenes del arabismo moderno en España”, en Fernández Parrilla, Gonzalo y Feria García, Manuel C. (coord.). *Orientalismo, exotismo y traducción*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, p. 156.

⁴⁴ Para una visión general de este fenómeno, véase Abellán, Manuel L. *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Barcelona: Ediciones Península, 1980.

añadido —el de la autocensura—, que en menor o mayor medida debió de afectar la actividad literaria de todos los intelectuales que vivieron dicha época, y cuyos efectos se pueden rastrear e intuir en sus obras. De hecho, Cansinos tuvo que publicar la suya en México, y Vernet se vio también obligado a llevar a la imprenta en primer lugar tan solo una “selección” de la obra.

Como se ha mencionado arriba —y se verá en detalle a continuación—, unos años antes que Vernet fue Cansinos el primero en hacer una traducción presuntamente directa del árabe de la obra sin ser, a diferencia de aquel, arabista, sino —en la línea de Burton— prolífico escritor y traductor, conocedor de múltiples lenguas. Apenas un año después de aparecer la de Vernet, en 1965, la editorial Vergara publicó una traducción que puede considerarse de similar calidad y rigor; de hecho, fue el propio Vernet quién escribió el prólogo, aunque “inexplicablemente no tuvo la recepción que merecía, cayó pronto en el olvido y hoy no es sino una joya para bibliófilos y coleccionistas”⁴⁵.

Una generación posterior del arabismo español ha visto aparecer en 1998 la de Dolors Cinca y Margarita Castells —alumnas ambas del propio Vernet—, quienes han realizado la hasta ahora única traducción española de la edición del texto de las *Noches* de Mahdi. Y la última adición al conjunto de las traducciones directas de fuentes árabes al español acaba de ser publicada el pasado año 2016 por el arabista y traductor andaluz Salvador Peña Martín, cuyo trabajo traduciendo la edición impresa de Bulaq, complementada por Calcuta II le ha valido el premio Sheikh Hamad 2016 a la mejor traducción del árabe al castellano.

⁴⁵ Gutiérrez-Larraya, Juan Antonio y Martínez, Leonor (tr.). *Las mil y una noches*. Girona: Atalanta, 2014, p. xxx.

a. Rafael Cansinos Assens (1882-1964)



Rafael Cansinos Assens⁴⁶ nació el 24 de noviembre de 1882 en Sevilla donde residió hasta los quince años, y en la que recibió una educación marcadamente religiosa en el seno familiar y en los Escolapios. Tras ello, se trasladó con su familia —de antepasados judíos— a Madrid, ciudad donde pasó toda su vida y donde se desarrolló su prolífica y polifacética carrera literaria. Los primeros años de esta fueron de gran actividad, siendo autor de poesía y novelas, así como crítico literario y periodista, labores estas desarrolladas en las más importantes revistas del Modernismo y la Vanguardia, así como en los periódicos de la época. A partir de 1927 apenas escribe o publica obra propia alguna, dedicándose en los años que le siguen solamente a la traducción hasta su muerte en 1964.

Apenas hay nada documentado sobre la actividad de Cansinos como traductor. Esta tarea parece ser que comienza como consecuencia de su desengaño con el oficio de literato.

⁴⁶ Sobre la vida y obra de Cansinos Assens, véase <http://proyecto.cansinos.org/foto-biografia.php?pag=1>; Cansinos Assens, Rafael. *La novela de un literato*. Madrid: Alianza Editorial, 1982/1995 y *Libro de las mil y una noches*. Revisión de la traducción, selección, estudio preliminar y notas por Rubén Chuaqui. México D.F.: Conaculta, 1993/2011; Estrella Cózar, Ernesto. *Cansinos Assens y su contexto crítico*. Granada: Universidad de Granada y Diputación de Granada, 2005.

Según el mismo cuenta en sus memorias *La novela de un literato*, tras intentar publicar una de sus obras en el diario *ABC*, su mentor —Manuel Molano— y sus hermanos le animan a traducir, lo que él considera “[...] era algo secundario, servil... Yo quería expresar los [pensamientos] míos”⁴⁷. Siguiendo con la narración, Molano le comenta: “Usted tiene el don de lenguas... probablemente será de origen judío... Los judíos todos son políglotas [...] Pues a traducir”⁴⁸. Su actitud ante la traducción queda patente cuando algo después relata el encargo que recibe de Saturnino Calleja —el de los cuentos— de “suprimir todos aquellos pasos que no estuviesen de acuerdo con las creencias y la moral católicas, pues se trataba de autores desgraciadamente influidos por las ideas modernas”. Sentencia, pues: “Entendí, pero no accedí [...] Era la primera vez que yo me enteraba de que había versiones mutiladas de las grandes obras universales”⁴⁹. Empieza así su relación con Manuel Aguilar, quien le encarga las *Obras completas* de Dostoievski. En opinión de Andrés Trapiello, cuyas fueron “[...] colosales y meritorias traducciones de las obras completas de Goethe, Balzac y Dostoievski, entre otros, que vertió a un castellano de 1880, traspapelado como él mismo, pero no exento de hallazgos, talento y sabor”⁵⁰.

Durante la Guerra Civil Cansinos sufrió expediente de depuración por la dictadura militar de Franco acusado de ser judío, por lo que a partir de 1939 publica solamente en el extranjero. En 1943, una edición suya de Dostoievski fue retirada del mercado por la censura, teniendo que suprimir Aguilar el prólogo y el nombre del traductor de la portada. Un año más tarde empezó a traducir *Las mil y una noches*, que termina en 1945, y que Aguilar publicó en México en 1954.

Al contrario que en el caso de las traducciones inglesas, la primera versión española directa del árabe no fue realizada por un arabista, sino por Cansinos, quien como se ha dicho arriba, fue un polifacético autor con conocimiento de lenguas diversas. Según el mismo afirmaba en el subtítulo de su *Libro de las mil y una noches*, sus historias eran “[p]or primera vez puestas en castellano, del árabe original [...] y cotejadas con las principales versiones en otras lenguas y en la vernáculo”⁵¹. Así lo corroborará su sucesor, Vernet, quien en su artículo

⁴⁷ Cansinos Assens. *La novela de un literato*, p. 162.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Idem*, p. 164.

⁵⁰ Trapiello, Andrés. *Las armas y las letras. Literatura y Guerra Civil (1936-1939)*. Barcelona: Ediciones Península, 2002, p. 455.

⁵¹ Cansinos Assens, Rafael (tr.). *Libro de Las mil y una noches*. Madrid: Aguilar, 1974, p.7.

de 1959⁵² se limita a citar la edición de Cansinos sin recelar de sus palabras. Sin embargo, la crítica académica moderna, tras el estudio de sus textos, ha puesto en duda la autenticidad de dicha aseveración. Tal es el caso de Ingrid Bejarano Escanilla, quien mantiene que la versión de Cansinos no se hizo directamente del árabe⁵³, aspecto que corrobora Rubén Chuaqui en el “Estudio preliminar” de su edición de la obra, afirmando que “[e]n todas sus traducciones se trata de una labor de compulsión, básicamente”, que “para llevarla a cabo, de ordinario se ve auxiliado por las mejores versiones a las lenguas europeas de mayor peso o cercanía a la nuestra”, y que “[...] en el caso de *Las mil y una noches*, bajo la pretensión de ceñirse al texto (o a los textos) en el original árabe, no es difícil sorprenderlo siguiendo versiones sin sustento en ningún original árabe”⁵⁴. Sin entrar en mayores consideraciones, Dolors Cinca y Margarita Castells tildan su traducción de polémica aunque elaborada, y —no por mención sino por omisión— de no directa del árabe⁵⁵.

La realidad, en el caso de Cansinos, es que no sabemos hasta dónde llegaban sus conocimientos de árabe, ni hasta qué punto hizo uso de ellos en su traducción o se ayudó de versiones en distintas otras lenguas. Lo que sí se puede decir es que fue la primera versión española que se decía ser directa del árabe, a la que su autor aportó todos sus conocimientos —que no eran pocos— en un extenso “Estudio literario-crítico”, donde demuestra —al contrario de no pocas ediciones en distintos idiomas, donde la confusión parece ser la norma— tener una idea bastante clara del “estado de la cuestión” de la investigación académica de las *Noches* para la época en la que escribe. En este, afirma que su traducción ha “[...] sido hecha sobre textos árabes y no franceses, como las anteriores [...], con la consiguiente disminución de riesgos de refracción en el calco y la absoluta falta de propósito tendencioso en el autor, el cual no se ha propuesto probar ninguna tesis ni reivindicar ningún tesoro, sino sencillamente reproducir con la mayor fidelidad y honradez esos textos, que en el fondo vienen a ser los mismos que sus precursores manejaron (las ediciones en árabe de Bulak, Beirut, Estambul, Bombay, etcétera)”⁵⁶. De ser cierto este comentario, la base de su

⁵² Vernet Ginés, Juan, “*Las mil y una noches* y su influencia en la novelística medieval española”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 28 (1959-1960): 9.

⁵³ Bejarano Escanilla, Ingrid, “La traducción de *Las mil y una noches*”, *Anthropos* 117 (1991), p. 42.

⁵⁴ Cansinos Assens. *Libro de las mil y una noches*. Revisión de la traducción, selección, estudio preliminar y notas por Rubén Chuaqui, p. 30.

⁵⁵ Cinca, Dolors y Castells, Margarita (tr.). *Las mil y una noches: según el manuscrito más antiguo conocido*. Barcelona: Destino, 1998/2006, p. 6.

⁵⁶ Cansinos, *op. cit.*, p. 372.

versión sería Büllq; la de Beirut deriva de Calcuta II, pero —eso sí— tras pasar por la inevitable censura católica; el resto, son ediciones tardías del texto de ZER.

En cuanto al cuerpo de la traducción, el —en la opinión de un buen número de críticos— brillante manejo del lenguaje literario y, quizás por su condición de andaluz, el uso de términos árabes romanceados hicieron a su versión ser digna del elogio de Borges, al igual que en el caso de Burton. Quizás motivado en parte por ello, y según opinión de Dolors Cinca, su traducción “adquirió notable fama”⁵⁷. En palabras de Ana Elena González Treviño: “Cansinos Asséns, casi doscientos cincuenta años después [de la traducción de Galland], está estableciendo un nuevo tipo de autoridad erudita en un contexto español, por lo que en su traducción abundan los arabismos. Esto representa un lujo que ninguna otra lengua de Europa se puede dar, si bien hoy en día su estilo modernista, aunque deleitable, resulta por demás fechado y pasado de moda”⁵⁸.



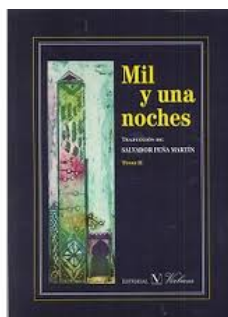
⁵⁷ Cinca, “*Las mil y una noches: un mito vigente*”, en Fernández Parrilla, Gonzalo y Fera García, Manuel C. (coord.). *Orientalismo, exotismo y traducción*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, p. 210.

⁵⁸ González Treviño, Ana Elena, “Los velos de Scherezada: censura y seducción en las traducciones de *Las mil y una noches*”, *Anuario de letras modernas* 14 (2007-2008), p. 22.

b. Salvador Peña Martín



Salvador Peña es profesor Titular de la Universidad de Málaga, del Departamento de Traducción e Interpretación de la Facultad de Filosofía y Letras, galardonado en el 2016 con el premio Sheikh Hammad a la mejor traducción del árabe al castellano de las *Mil y una Noches* de la versión Bulaq.



2. Escuela catalana:

a. Juan Vernet Ginés (1923-2011)



Juan Vernet Ginés⁵⁹ nació el 31 de julio de 1923 en Barcelona. Ya de joven, durante su educación secundaria, mostró interés por la historia y la astronomía, que le acabarían llevando al campo del arabismo. Tras licenciarse en Filología Semítica, en 1946 obtuvo una plaza de Profesor de Letras en Alcazarquivir en el Protectorado español en Marruecos. A partir de este momento comienza su carrera como arabista, en la que se dedica sobre todo a la historia y a la ciencia —en especial la astronomía—, sin olvidar, claro está, la literatura. La actividad de Vernet quedó patente en sus muchos cargos, publicaciones y colaboraciones: en 1954 obtuvo la cátedra de “Lengua árabe y árabe vulgar” de la Universidad de Barcelona; en la revista *al-Andalus*, fue designado miembro del Comité de Redacción en 1956; becario del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) de 1948 a 1954, en 1975 fue nombrado su Consejero Adjunto; en 1976 Académico de la Real Academia de Ciencias, y en 1980 vocal de la Comisión de Historia de dicha institución; desde 1979, miembro titular “ad honorem” del Instituto Hispano-Árabe de Cultura; de 1979 a 1985 formó parte del Consejo de Redacción de la revista *al-Qantara*, que sustituiría a la desaparecida *al-Andalus*.

A diferencia de la de Cansinos, más literato que arabista, la formación de Vernet en lengua árabe está bien documentada. Tras licenciarse estudió dicha lengua en Alcazarquivir con el profesor Si fiAbd al-Qādir Wayya, para acabar ganando la cátedra con un estudio sobre la astronomía de Ibn al-Bannā’ al-Marrākushī. A mediados de los años cincuenta, en

⁵⁹ Sobre la vida y obra de Juan Vernet Ginés, véase *Anthropos* 117 (1991): Juan Vernet. Historia de la ciencia y de la cultura. Aportaciones de la Escuela de Barcelona (número dedicado a su figura).

Alemania —gracias a los materiales allí disponibles— preparó la edición crítica del *Kitāb bast al-arḍ fi-l-tiil wa-l-fiard* de Ibn Saʿīd al-Magribī, y tras ello, y debido a disponer de todas las ediciones y estudios sobre *Las mil y una noches* que —según el propio Vernet— no había, ni hay, en España, comenzaría su traducción. En 1955, la editorial Labor le encargó la traducción completa de la obra, y en 1960 publicó con el título *Los más bellos cuentos de “Las mil y una noches”* una selección de cuentos que fueron aptos para pasar la censura. Unos años más tarde, Vernet compraría a la editorial su propia traducción para cederla a Planeta, que pese a la censura consiguió publicar la versión completa en tres volúmenes entre 1964 y 1967.

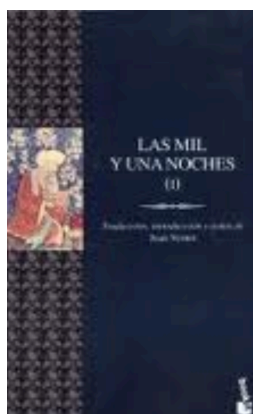
Aunque Vernet afirmase disponer de numerosas ediciones de las *Noches* en Alemania, no parece haber tenido al alcance más que Calcuta II de las cuatro fuentes mencionadas para los traductores ingleses —a excepción de Lane, que no tuvo esta última—, y de las que Cansinos parece al menos haber manejado Būlāq, pues las que cita como la base de su traducción son la quinta edición en cuatro volúmenes de la imprenta Sarāfiyya (El Cairo, 1323/1906) y la de la Dār al-kutub al-farabiyya al-kubrā (s/d)⁶⁰, al parecer —eso sí— coincidentes con los textos de ZER y derivadas de Būlāq. No se entendería pues, si hubiese tenido acceso a las otras — Būlāq, Calcuta I y Breslau—, que no las hubiera utilizado. En cuanto al lenguaje de las *Noches*, Vernet dice que este es “sencillo” y se mantiene siempre dentro del ámbito de lo que llamamos árabe clásico o literal”, y —aunque hoy día se admita que están redactadas en lo que se ha dado en llamar árabe medio— acierta en señalar que en las fuentes que él —al igual que la mayoría de traductores— maneja “sean frecuentes las incorrecciones y los barbarismos reflejo de unos manuscritos populares cuya ortografía ha sido frecuentemente corregida por los editores”⁶¹.

En cualquier caso, las *Noches* de Vernet tienen a su favor el haber proporcionado a la literatura traducida al español la primera versión realizada en su totalidad directamente del árabe, llevada a cabo por un arabista de reconocido prestigio y avalada reputación. Entre los elogios que ha recibido se pueden destacar los de Bejarano, quien dice que su traducción “ofrece, junto a una gran exactitud en la transmisión del sentido, una elegante y, en

⁶⁰ Vernet Ginés, Juan (tr.). *Las mil y una noches*. Barcelona: Planeta, 1999, p. xxix.

⁶¹ Vernet, “*Las mil y una noches* y su influencia en la novelística medieval española”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 28 (1959-1960): 21; *Las mil y una noches*. Barcelona: Planeta, 1964, p. xxi.

apariencia, fácil sencillez acomodándose siempre estilísticamente al contenido de la narración. [...] [Q]uienes desconozcan la lengua original, al leer esta traducción tienen la impresión de que se ha redactado directamente en castellano”⁶². Fuera de nuestras fronteras, el arabista alemán Rudolf Sellheim coincide también en alabar con palabras similares la traducción de Vernet: “En un lenguaje sencillo, me parece que reproduce el original con acierto; a veces incluso se tiene la impresión de que el español estuviese predestinado para interpretar al árabe —quizás a causa de, al menos en parte, un pasado común y la aún hoy inmediata proximidad con el Norte de África”⁶³.



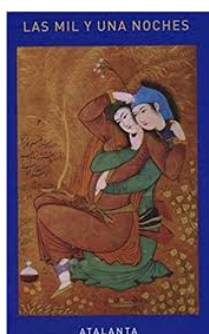
⁶² Bejarano, *op. cit.*, pp. 42-43.

⁶³ “In seiner einfachen Sprache scheint er mir das Original treffend wiederzugeben; manchmal hat man sogar den Eindruck, als ob das Spanische als Dolmetsch für das Arabische geradezu prädestiniert sei —vielleicht bedingt durch eine, wenigstens zum Teil, gemeinsame Vergangenheit und die noch heute unmittelbare Nachbarschaft in Nordafrika”. Sellheim, Rudolf, “*Las mil y una noches* by Juan Vernet”, *Oriens* 22-23 (1968-1969): 446.

b. Juan Antonio Gutierrez-Larraya y Leonor Martínez



Juan Antonio Gutiérrez-Larraya Planas, arabista y traductor español nacido en 1918, profesor de la Universidad de Barcelona y titular en Filología Semítica, se especializó en lengua árabe, y tradujo de manera literal al español *Las mil y una noches* en su versión Bulaq junto con la también profesora Leonor Martínez Martín en el año 1965, animados a rehacer la primera traducción directa del árabe (con permiso siempre de la cuestionada y ya mencionada de Cansinos) por el propio Vernet, su autor.



c. Dolors Cinca (1963-1999) y Margarita Castells (1962-)



Dolors Cinca Pinós⁶⁴ y Margarita Castells Criballés⁶⁵ representan a la actual generación de arabistas españoles, herederas de las Escuela de Barcelona de Vernet. Tras licenciarse en Filología Semítica por la Universidad de Barcelona, en 1988 Dolors Cinca comenzó su carrera como profesora de traducción del árabe al catalán y al español en la Escuela Universitaria de Traducción e Interpretación (hoy Facultad) de la Universidad Autónoma de Barcelona, labor que compaginó con su actividad como traductora. Cinca fue también una de las fundadoras de la actual Escuela de Traductores de Toledo de la Universidad Castilla-La Mancha y, por lo tanto, en parte responsable de la llamada “revolución en la traducción árabe”, que se caracteriza por un estilo que presenta las obras originales desprovistas de exotismos u otras inferencias ideológicas y que evita hacer énfasis en la diferencia con la intención de integrar los términos árabes en una corriente mediterránea común, estilo este presente en todas sus obras. En 2001 obtuvo el título de Doctora en Teoría

⁶⁴ Sobre la vida y la obra de Dolors Cinca, véase Carbonell i Cortès, Ovidi, “Dolors Cinca i Pinós (1963-1999)”, *Quaderns. Revista de traducció* 9 (2003): 9-12.

⁶⁵ Sobre la vida y la obra de Margarita Castells, véase *Visat, la revista digital de literatura y traducció del Pen Català*, en <http://www.visat.cat/espai-traductors/cat/traductor/282/margarida-castells.html>

de la Traducción de la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad Autónoma de Barcelona. Por su parte, Margarita Castells se licenció también en Filología Semítica por la Universidad de Barcelona en 1985. En 2003 obtuvo el título de especialista en traducción árabe-español de la Escuela de Traductores de Toledo, y en 2011 el de Doctora en Estudios Árabes e Islámicos por la Universidad de Barcelona. Su tarea docente en dicha universidad la compagina con su labor como traductora del árabe al catalán y al español.

En un trabajo conjunto, las dos traductoras catalanas realizaron en 1995 la traducción de *Las mil y una noches* al catalán —de un compendio de fuentes heterogéneas—, la primera íntegra en este idioma, y algo después, en 1998, también al castellano —esta a partir de la edición crítica del texto de Mahdi—. Ambas traducciones tuvieron una dispar acogida por parte tanto del público como de la crítica. La versión catalana obtuvo el premio de traducción Ciudad de Barcelona, siendo muy apreciada por la crítica y los traductores, y convirtiéndose casi en un *best seller*⁶⁶. Sin embargo, y pese a seguir las mismas pautas, presentando un texto modernizado con la intención de acercarlo a los lectores contemporáneos y despojado de todo exotismo innecesario, la versión española fue objeto de críticas devastadoras⁶⁷. Según el autor del citado artículo, Ovidi Carbonell i Cortés, la desigual recepción de las traducciones en los contextos catalán y español está motivada por las distintas expectativas de los lectores, pues hay una tradición de traducciones literarias exóticas en español que no existe en catalán, lo que hace que dichas expectativas se cumplan en un caso y no en el otro. Esto llevó al crítico literario del diario *ABC* Andrés Ibáñez a calificar a las *Noches* de Cinca y Castells de “extraño y a ratos penoso travestí cultural [...] en las que el terror y la melancolía que siempre nos han fascinado [...] se diluyen en un humor zafio”, pese a admitir que su intención fuese la de “devolver al texto su “frescura”, su carácter popular e irreverente”⁶⁸. Pero otra de las críticas vino por parte de un reputado arabista, Serafín Fanjul, quien en una reseña sobre la traducción al español de Cinca y Castells publicada en el diario *El País* realizó un duro análisis en el que acusaba a las autoras de no dominar la lengua meta, y en el que daba como ejemplo el uso

⁶⁶ Carbonell i Cortés, “There Was, There Was Not: Newness, Exoticism, Translation and Our Need for Other Worlds”, en <http://www.soas.ac.uk/literatures/satranslations/Carbon.pdf>, p. 1.

⁶⁷ *Idem*, p. 2.

⁶⁸ *Ibid.*

abusivo de la conjunción ‘que’ con palabras como “las traductoras riegan el texto con expresiones del jaez de *es por esto que, fue entonces que advirtió*”⁶⁹.

El enfoque de la traducción de Cinca y Castells es fiel al código deontológico de la actual generación de arabistas españoles —representado por la Escuela de Traductores de Toledo—, que fue descrito por Salvador Peña, Manuel Feria y Juan Pablo Arias⁷⁰ en los siguientes puntos:

1. Obligación de comprender el texto de partida en su conjunto.
2. No tergiversar, al menos sin previo aviso, el texto original en cualquiera de sus componentes (ideológico, cultural, estético, discursivo...).
3. Advertir si el traductor se ha servido de versiones anteriores a otras lenguas. Y más aún en el supuesto, en ocasiones usual, de una "traducción intermediada", es decir, aquella que se sirve en mayor medida de una o varias versiones a otras lenguas que del texto original árabe.
4. No mutilar el texto original. En el caso de que se considerara conveniente la supresión de algunos fragmentos, informar de ello al lector.
5. El traductor del árabe al español no debe presentarse continuamente ante el lector de la versión como "gurú" o intérprete necesario e insustituible entre un lejano texto de partida y el texto de llegada, papel que se otorga a sí mismo mediante el abuso de recursos que suponen una opción propia y una directa intervención del traductor en el texto de llegada.

La versión de las *Noches* de Cinca y Castells presenta además una gran y fundamental diferencia con respecto a todas las demás —inglesas o españolas— estudiadas: tener como fuente la edición del texto árabe de Mahdi, y no las cuatro ediciones impresas árabes del siglo XIX. A diferencia de estas, que fueron en mayor o menor medida “corregidas” por sus distintos editores para seguir las reglas del árabe culto, el texto de Mahdi “[l]ejos de ser un texto literariamente elaborado o [...] de pretender una corrección gramatical, la abundancia de

⁶⁹ Fanjul, Serafín, *El País* (27 de febrero de 1998), en Navarro Dominguez, Fernando, “La traducción en la prensa: crónica social de una profesión”, en Pegenaute, L.; Decesaris, J.; Tricás, M. y Bernal, E. [eds.] *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. La traducción del futuro: mediación lingüística y cultural en el siglo XXI. Barcelona 22-24 de marzo de 2007*. Barcelona: PPU, 2008, Vol. 2, p. 396.

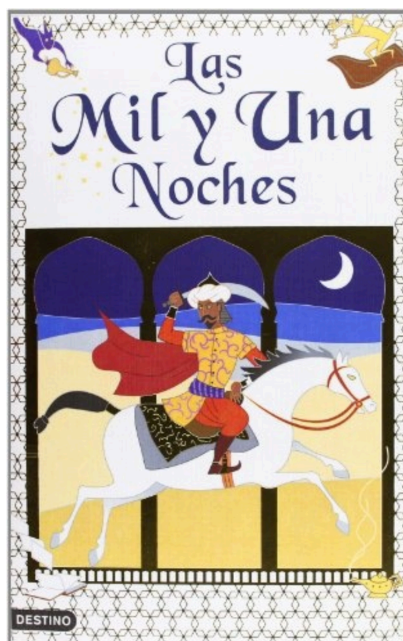
⁷⁰ Peña, Feria y Arias, “¿Perro no come perro? Sobre la necesidad de un análisis de traducciones del árabe”, en Morillas, E. y Arias, J.P. (eds.). *El papel del traductor*. Salamanca: Colegio de España, 1997, pp.143-5.

dialectismos, tanto en las estructuras sintácticas como, especialmente, en el léxico, nos revelan un documento muy interesante para la historia de la lengua y es, probablemente, el reflejo en la escritura de la oralidad subyacente en el origen de las historias de *Las mil y una noches* y de su marcado talante popular”⁷¹.

Como prueban la hasta ahora única versión directa al castellano de la edición de Mahdi de Cinca y Castells y las reacciones a esta, más de trescientos años después de la publicación de la traducción de Galland, *Las mil y una noches* continua teniendo un gran atractivo para público, crítica e investigación académica. En palabras de Cinca, “no es aventurado afirmar que las historias que componen *Las mil y una noches* serán también en el siglo XXI un mito vigente. Probablemente será así no solo por tratarse de un clásico sino también por el hecho de que el texto considerado “original” no está aún fijado desde el punto de vista académico. Así lo demuestran las investigaciones que se siguen realizando en este campo”⁷². Como ya se ha comentado anteriormente, la edición de Mahdi del texto árabe, tras el cotejo de todos los manuscritos disponibles en una labor de años, es la única existente elaborada según los criterios de la filología actual, considerada por ello el único —hasta la fecha— texto canónico desde un punto de vista académico. Lo curioso de la conclusión del trabajo de Mahdi es que el manuscrito más antiguo conocido, y más fiel a un posible “original”, es precisamente el mismo que Galland utilizara como base de su versión francesa. De esta manera, pues, se cerraría un círculo: el círculo del manuscrito de Galland.

⁷¹ Cinca y Castells, *op. cit.*, p. 8.

⁷² Cinca, *op. cit.*, p. 214.



C. Traducción holandesa:

1. Richard van Leeuwen



Richard van Leeuwen es Profesor de estudios islámicos de la Universidad de Amsterdam, integrado en el Departamento de Estudios religiosos. Sus investigaciones han estado enfocadas en la historia oriental, la literatura árabe y el Islám en el mundo moderno.



III. ESTUDIO TRADUCTOLÓGICO

i. 1er pasaje: “Historia del rey Shahrayar y Shahrasad, la hija de su visir”

A. Fuentes

B. Traducciones

ii. 2do pasaje: “Historia del alhamel y las tres jóvenes”

A. Fuentes

B. Traducciones

iii. **Propuesta de traducción:**

A. 1er pasaje

1. Fuentes

2. Traducción

El presente estudio se apoya en los conceptos teóricos descritos por Mohammed Farghal⁷³ y Ovidi Carbonell i Cortés⁷⁴. El primero desarrolla un modelo de traducción literaria basado en el proceso interactivo entre el TO y el TM en base a cuatro conceptos: términos o expresiones culturalmente-independientes, culturalmente-dependientes, culturalmente-sensibles y lenguaje-dependientes. El segundo, partiendo de los conceptos de Otredad, Estereotipo e Híbrido, plantea un esquema en el que el movimiento entre TO y TM se da entre los polos opuestos Domesticación-Exotismo y Sincretismo-Hibridación.

Los pasajes seleccionados de las cuatro fuentes analizadas en la primera parte de este estudio aparecen según el orden de importancia —es decir, de más a menos usadas— que tuvieron para los distintos traductores que, salvo excepciones, en general coinciden. Caso especial es el de Castells y Cinca, que solo hacen uso de la edición de Mahdi, siendo esta también válida para la versión francesa de Galland, pues —con la excepción de algunos añadidos provenientes de otros manuscritos, que Mahdi siempre indica— ambas tienen como base el mismo manuscrito. Para referirse a las distintas fuentes, se utilizarán las siguientes siglas:

B = Bülaq

⁷³ Farghal, Mohammed, “Literary Translation: A Schema-Theoretic Model”, *Al-Arabiyya* vol. 37 (2004): 21-35.

⁷⁴ Carbonell, “Semiotic alteration in translation. Othering, stereotyping and hybridization in contemporary translations from Arabic into Spanish and Catalan”, *Linguistica Antverpiensia. New Series — Themes in Translation Studies* 2 (2003): 145-159.

TESIS DOCTORAL



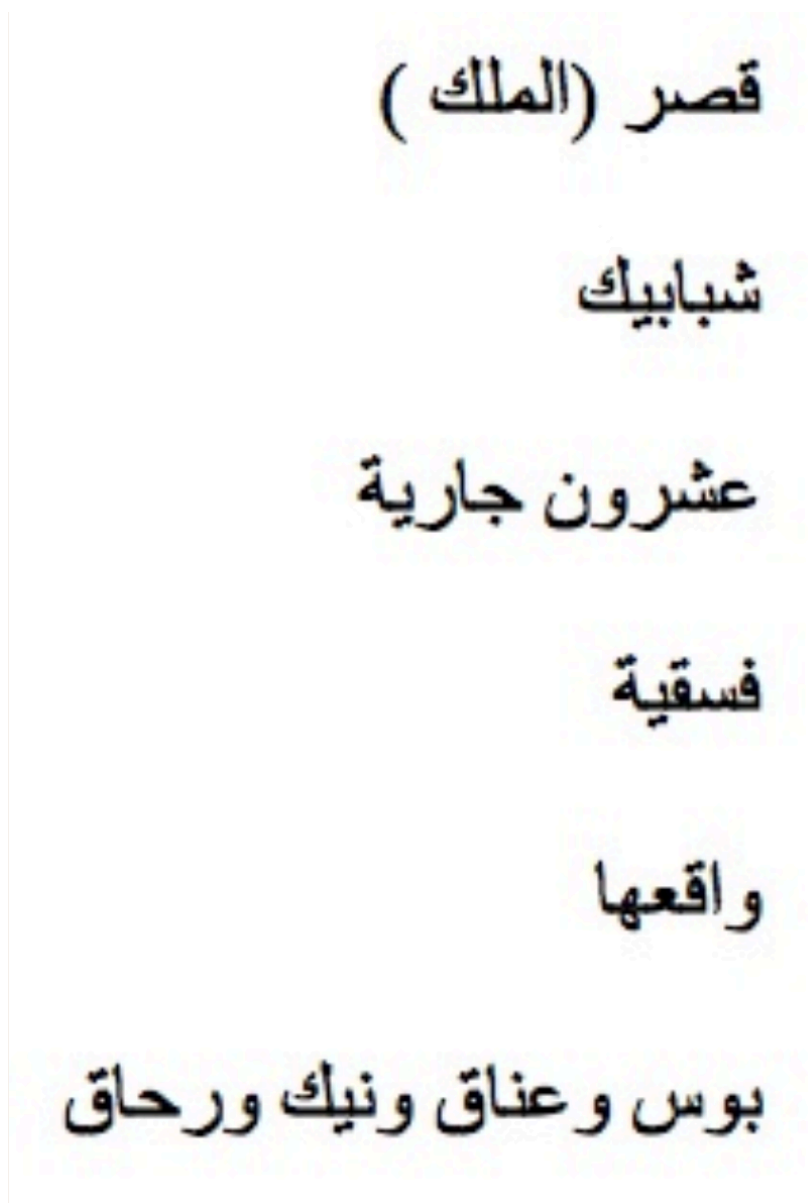
C 2 = Calcuta II

C = Calcutta I

H = Breslau (Habicht)

M = Mahdi

i. 1er pasaje: “Historia del rey Shahrayar y Shahrasad, la hija de su visir”⁷⁵



Esta historia pertenece al prólogo o cuadro-marco de la obra, en el que pasaje elegido hace la función de incidente desencadenante al que siguen todas las demás: después de ser testigo de la infidelidad de su mujer, Shahsamán, contempla también la de la mujer de su

⁷⁵ Debido a que los títulos de las distintas historias que componen *Las mil y una noches*, así como las transliteraciones de los nombres propios, varían de una fuente a otra y de una traducción a otra, se ha optado por proponer versiones propias de estos que han sido juzgados como los más adecuados, de acuerdo con los criterios alcanzados en las conclusiones de este trabajo. Por el mismo motivo se ha prescindido también de indicar el número de noche.

hermano, el Rey Shahrayar. Tras enterarse de la noticia, Shahrayar decide tomar una esposa o concubina cada noche para matarla al día siguiente: es aquí donde entra en escena Shahrasad, quien se ofrece para salvar a su género y redimir al Rey.

وكان في قصر الملك شبابيك تطلّ على بستان اخيه
 وكان في قصر الملك شبابيك تطلّ على بستان اخيه
 فلما كان وقت الضحى قام من القصر وجاء وجلس في الشباك الذي يُطلّ على البستان
 وكان في قصر الملك شبابيك تطلّ على بستان اخيه
 جلس في القصر وتطلع من الشباك الى ناحيه البستان

Y había en el alcázar del rey unas celosías que daban a un jardín

En el palacio real había unas ventanas que daban al jardín de su hermano

se quedó en el palacete pasando la mayor parte del tiempo contemplando desde los ventanales el bello jardín

Now there were some windows in the King's palace commanding a view of his garden

Now there were in King Shahzeman's apartments lattice-windows overlooking his brother's garden

Shah Zaman passed his night in the palace [...] sat down at one of the lattice-windows overlooking the pleasure-grounds

s'enferma dans son appartement. Il s'assit à une fenêtre qui avait vue sur le jardin [...] Une porte [...] du palais du sultan

1. (قصر الملك) : este término es el mismo en todas las fuentes. Se trata de un término culturalmente-dependiente, pues aunque el concepto es parcialmente equivalente en la cultura de los TM, representa asimismo una característica idiosincrática de la cultura del TO. Cansinos lo traduce como 'alcázar del rey', mientras que Vernet elige 'palacio real', y Cinca y Castells 'palacete'. Por su parte, Lane usa 'King's palace', Payne y Burton ambos 'palace'. Sin embargo, Galland le da un tinte exótico al giro al traducir 'palais du sultan', y también hace uso de la palabra 'appartement', recogido también por Payne ('apartments'), que no aparece en ninguna de las fuentes. La elección de Cansinos, en su línea de hacer uso —en la medida de lo posible— de arabismos, parece acertada por la

cercanía del término al original, ventaja del español no disponible en inglés ni en francés. Por tanto, por la especial situación de la cultura española como puente entre la árabe y la europea, el préstamo ‘alcázar’, que representa la otredad de una manera familiar pero sin perder su esencia, es en mi opinión la mejor opción.

وإذا بباب القصر قد فتح وخرج منه **عشرون جارية** وعشرون عبدا
 وإذا بباب القصر انفتح وخرج منه **عشرون جارية** وعشرون عبدا
 وإذا بباب السر الذي لا أخيه قد فُتِحَ وخرجت المَلِكَةُ زوجة أخيه ومعها **عشرون جارية**
 وإذا هو بباب القصر فتح وخرج منه **عشرون جارية** وعشرون عبدا
 وإذا بباب السر الذي لقصر أخيه قد فتح وخرجت الست زوجة أخيه وهي بين **عشرين جارية** [عشرة بيض وعشرة سود]

y he aquí que se abrió la puerta del alcázar y por ella salieron **veinte esclavas y veinte esclavos**
 cuando vio que la puerta del palacio se abría y salían **veinte jovencuelas y veinte esclavos**
 de repente se abrió la puerta del serrallo de palacio y apareció la esposa de su hermano acompañada de **veinte doncellas —diez blancas y diez negras—**
 Une porte secrète du palais du sultan s’ouvrit tout à coup, et il en sortit **vingt femmes**
 a door of the palace was opened, and there came forth from it **twenty females and twenty male black slaves**
 behold a gate of the palace opened, and out came **twenty damsels and twenty black slaves**
 lo! a postern of the palace, which was carefully kept private, swung open and out of it came **twenty slave girls**

2. شبابيك : este término aparece así —en plural— en B, C 2 y H, y en singular, شباك , en C y M. En este caso, el término es culturalmente-independiente, ya que se trata de un concepto universalmente reconocible. Cansinos lo traduce por ‘celosías’, coincidiendo con Payne y Burton, quienes tienen ‘lattice-windows’. Vernet opta por un simple ‘ventanas’ —coincidiendo con el ‘windows’ de Lane y el ‘fenêtre’ de Galland—, y Cinca y Castells por ‘ventanales’. Aunque la acepción ‘ventana’ sea correcta, el sentido original es el de ‘celosía’, y por derivación ‘ventana con celosía’. Así lo recogen Corriente (1977: 389) ‘reja. ventana’ y Lane (1863: 1498): “A thing formed of grating, or lattice-work, of iron, and of other material: and

[particularly] *a window so formed*". Por tanto, de nuevo es en mi opinión la opción de Cansinos (con Payne y Burton) la más acertada.

حتى وصلوا الى فسقية وخلعوا ثيابهم
 حتى وصلوا الى فسقية وخلعوا ثيابهم
 وكان هناك بركة ماء كبيرة ملانة من الماء فلما وصلوا اليهم الجواري خلعوا ثيابهم
 وصلوا جميعهم الى فسقية وقلعوا اثيابهم

Llegaron todos hasta el borde de una alberca y de sus ropas se despojaron

Avanzaron hasta llegar a una fuente y allí se quitaron los vestidos

accompanied them to a fountain, where they all disrobed themselves

They all came up to a fountain, where the girls and slaves took off their clothes

they came to a jetting fountain amiddlemost a great basin of water; then they stripped off their clothes

3. عشرون جارية : esta expresión aparece así en C y M —aunque en este último el numeral aparezca en genitivo por seguir a preposición, y precise que se trata de diez blancas y diez negras [عشرة بيض وعشرة سود] , en añadido de Mahdi—, que en B, C 2 y H es seguida por عشرون عبدا. Cansinos y Vernet parecen manejar la misma fuente, traduciendo ‘veinte esclavas y veinte esclavos’ el uno, y —probablemente para evitar la redundancia pese a mantener la literalidad— ‘veinte jovenzuelas y veinte esclavos’ el otro, coincidiendo en ello con Lane (*‘twenty females and twenty male black slaves’*) y Payne (*‘twenty damsels and twenty black slaves’*). Cinsa y Castells, siguiendo literalmente a M traducen ‘veinte doncellas —diez blancas y diez negras—’. Galland, sin el añadido de M, tiene *‘vingt femmes’*, al igual que Burton —no se sabe si siguiendo a aquel, o a C—, con *‘twenty slave girls’*. En este caso, excepto las de Galland y Lane, que

solo indican el género, todas las traducciones son similares, aludiendo a la cualidad de mujer joven, no casada, sirvienta o esclava.

واذا بامرأة الملك قالت يا مسعود فجاءها عبد أسود فعانقها وعانقته وواقعها
 واذا بامرأة الملك صاحت يا مسعود فجاءها عبد أسود فعانقها وعانقته وواقعها
 واذا بعبد أسود طُمُطَمَأْنَى بِصَاصٍ قَبِيحٍ الْمَنْظَرِ فَفَزَّ مِنْ أَعْلَى الشَّجَرَةِ وَجَاءَ إِلَى الْمَالِكَةِ وَاعْتَنَقَهَا ثُمَّ إِنَّهُ قَبَّلَهَا وَتَزَرَّرَ بِسِقَائِهَا
 واذا بامرأة الملك قالت وصاحت يا مسعود فجاءها عبد أسود فعانقها وعانقته وواقعها
 وصاحت الست يا مسعود يا مسعود، فخط عبد أسود من فوق الشجرة إلى الأرض وصار في الحال عندها وشال سيقانها ودخل بين أوراها ووقع عليها

Y la esposa del rey dijo: -¡Hola, Mesáud! Y en el acto fuese a ella un esclavo negro y la abrazó y ella lo abrazó a él y el **la tumbó en el suelo**

Y súbitamente la mujer del rey gritó: “¡Oh Massaud!” [...] y entonces el negro **la echó al suelo**, boca arriba, **y la gozó**

Entonces la esposa del rey gritó: —¡Masud! En seguida un esclavo negro se adelantó, la abrazó y **la poseyó**

Masud [...] le levantó las piernas, se introdujo entre sus caderas e **inició con ella una apasionada relación carnal**

Then the queen called out, “Ho, Mesoud!” And there came to her a black slave, who embraced her and she him. Then **he lay with her**

“Here to me, O my lord Saeed!” [...] He [...] threw his arms round her neck while she embraced him as warmly; then he **busied her and winding his legs round hers, as a button-loop clasps a button, he threw her and enjoyed her**

4. بركة ماء كبيرة : este término aparece en B, C 2 y H; sin embargo, C trae , mientras que M no hace mención alguna de él. Cansinos traduce ‘alberca’, Vernet ‘fuente’ —de forma paralela al ‘*fountain*’ de Lane, Payne y Burton—, y Cinca y Castells la omiten, al igual que M y que Galland. Lane (2398) recoge: “[...] **فَسْقِيَّةٌ** [...] a post-classical word, [arabicized from the Lat. “piscina,”] [...] [properly *A place*, here meaning *a tank*, or *basin*, in which the ablution [...] is performed: now commonly applied to *a basin*, or *shallow pool*, of water, in the court of a house, or in a room, generally having in the centre a fountain that throws up water”. Por su parte بركة tiene exactamente el mismo sentido que nuestra ‘alberca’, que según Corriente pasa primero por el andaluz *albírka* (2003: 122), y que Diego de Guadix dice ser lo que “[l]laman en España —por mejor nombre—

‘estanque’” (2007: 47); Lane (194) “*a basin; a pool; a pond*”; Corriente (1977: 42) ‘alberca, estanque’. Por lo tanto, en este caso Cansinos parece seguir una fuente distinta de B, C 2 o H, derivada de C, lo que aprovecha para introducir el término romance que encaja a la perfección, aunque no da el matiz de ‘fuente’ que si recoge Vernet del término فسقية . Aunque ambas traducciones tienen su ventaja y su inconveniente, por los motivos expuestos arriba me decanto por la opción de Cansinos, que utilizando un préstamo familiariza el pasaje a la vez que deja ver el original, la otredad.

ولم يزالوا في بوس وعناق ونيك ونحو ذلك حتى ولى النهار
 لم يزالوا في بوس وعناق ونيك ورحاق حتى ولى النهار
 ولم يزالوا كذلك مقدار نصف النهار
 ولم يزالوا في بوس وعناق ونيك ورحاق حتى ولى النهار
 ولم يزالوا كذلك الى نصف النهار

no cesando en sus besos y abrazos y demás cosas parecidas hasta que clareó el día
 sin acabar con sus besos, abrazos, copulaciones y cosas semejantes hasta cerca del amanecer
 y no dejaron de abrazarse y de besarse hasta que el día se desvaneció
 Las once parejas permanecieron inmersas en el placer hasta el mediodía
 and all of them continued revelling together until the close of the day
 And they ceased not from kissing and clipping and clicketing and carousing until the day began to wane
 and they ceased not from kissing and clipping, coupling and carousing till day began to wane

5.

واقعا : este término es común a B, C 2 y H, Forma III que Steingass (1885: 1227) recoge como “to lie with”, Corriente (845) como ‘cohabitar con’, y Wehr (1993: 1277) como “to have sexual intercourse (ها with a woman)”. M tiene la Forma I وقع عليها , con idéntico significado a la Forma III tanto en Corriente como en Wehr; C, en cambio, tiene el eufemismo تَزَرَّرَ بِسِقَائِهَا . Se trata de otro término que expresa un concepto universal, culturalmente-independiente, por tanto. Cansinos lo traduce por ‘la tumbó en el suelo’ (Blasco Ibáñez (s/d: 39) tiene ‘la echó al suelo’), quedándose con el sentido literal sin entrar en lo explícitamente sexual. Vernet opta por un ‘la poseyó’ sin tapujos. Cinca y Castells, siguiendo la versión más extensa de M شال سيقانها ودخل بين اوراقها ووقع عليها , traducen ‘le levantó las piernas, se introdujo entre sus caderas e inició con ella una apasionada relación carnal’. Galland, con un mojigato “La pudeur ne permet pas de raconter tout ce qui se passa entre ces femmes et ces noirs, et c’est un détail qu’il n’est pas besoin de faire”, omite por completo el pasaje desde la aparición en escena del esclavo negro, mientras que Lane —que le sigue de cerca en cuanto al decoro— prescinde solo de la expresión. En cuanto a Payne y a Burton, siguen fielmente las directrices que se marcan en sus traducciones: el primero no omite nada, pero lo dice de la manera menos ofensiva: “he lay with her”; el segundo exagera y colorea el cuadro: “winding his legs round hers, as a button-loop clasps a button, he threw her and enjoyed her”. Lo curioso en la traducción de este es que parece seguir a C, ya que la Forma V تَزَرَّرَ significa ‘abrocharse’ (Corriente: 326) o, como Lane (1223) recoge, “It [...] had [buttons or, as some say, loops for buttons] put upon it”. En este caso, mi opción, con Vernet, es la de optar por alguno de los posibles sinónimos explícitos.

6.

بوس وعناق ونيك ورحاق : esta enumeración parece ser un añadido a ZER, pues no aparece en M ni en C, que tienen en su lugar كذلك y كذلك , respectivamente. Los textos de C 2 y H coinciden; B no trae el último término, y añade ونحو ذلك . El primer término significa ‘beso’ (Corriente:

68), que Lane (275) aclara es “a Persian word, arabicized”; el segundo ‘abrazo’ (Corriente: 539); el tercero es *maḥḍar* del verbo ‘cohabitar, yacer con’ (Corriente: 793), quién recoge también ‘joder’ como vulgarismo; “to have sexual intercourse” (Wehr: 1189); el cuarto ‘vino generoso, néctar, solera’ (Corriente: 285); “*unadulterated* [...] or *pure wine* [...] Also *A sort of perfume* [...] And *Honey*” (Lane: 1053). Cansinos, que sigue aquí a B, traduce ‘besos y abrazos y demás cosas parecidas’ (Blasco Ibáñez (s/d: 39) tiene ‘besos, abrazos, copulaciones y cosas semejantes’), omitiendo el tercer término, bien por pudor o víctima de la autocensura. Vernet, ya sea por los mismo motivos que Cansinos o para evitar redundancias, también omite el tercero (y posiblemente el cuarto, caso de seguir a C 2). Cinsa y Castells amplifican el sentido del original a partir del contexto y traducen ‘inmersas en el placer’. Como se ha indicado arriba, Galland omite por completo el pasaje, mientras que Lane la reduce a un escueto ‘revelling’, que al menos es fiel al sentido de ‘placer’ del original (OED: ‘to revel’: “To take intense delight or satisfaction *in* something; to gain great pleasure from”). Payne y Burton encuentran la enumeración de su agrado, y la repiten íntegra. El primero traduce ‘kissing and clipping and clicketing and carousing’, donde mantiene la cópula árabe tal cual, y utiliza arcaismos en el segundo y tercer términos, siendo este último un eufemismo. Burton se deshace de una cópula —lo que mejora el ritmo del inglés— y traduce ‘kissing and clipping, coupling and carousing’, donde además sustituye el pudoroso ‘clicketing’ por el explícito ‘coupling’. Curioso es el uso de ambos del término ‘carousing’: pese a que en el contexto de la escena no hay ninguna mención al vino, recogen estos la principal acepción de رحاق , que podría quizás también interpretarse de manera figurada como refiriéndose a la embriaguez de la pasión.

A. Fuentes

Būlāq, segunda edición (1862: 3)

وكان في قصر الملك شبابيك تطلّ على بستان اخيه فنظر واذا بباب القصر قد فتح وخرج منه عشرون جارية وعشرون عبدا وامرأة اخيه تمشى بينهم وهي في غاية الحسن والجمال حتى وصلوا الى فسقية وخلعوا ثيابهم وجلسوا معى بعضهم واذا بامرأة الملك قالت يا مسعود فجاءها عبد اسود فعانقها وعانقته وواقعها وكذلك باقى العبيد فعلوا بالجوارى ولم يزلوا في بوس وعناق ونيك ونحو ذلك حتى ولى النهار.

Macnaghten, primera edición (1839-1842: 3) (Calcutta II)

وكان في قصر الملك شبابيك تطلّ على بستان اخيه فنظر واذا بباب القصر انفتح وخرج منه عشرون جارية وعشرون عبدا وامرأة اخيه تمشي بينهم وهي بديعة الحسن والجمال حتى وصلوا الى فسقية وخلعوا ثيابهم وجلسوا مع العبيد واذا بامرأة الملك صاحت يا مسعود فجاءها عبد اسود فعانقها وعانقته وواقعها وكذلك الجوارى فعلوا بهم العبيد و لم يزلوا في بوس وعناق ونيك ورحاق حتى ولى النهار.

Calcutta I, primera edición (1814: 9-10)

فلما كان وقت الضحى قام من القصر وجاء وجلس في الشباك الذى يطلّ على البستان وهو يتفكر فى امره وما جرى على زوجته وكيف انها جائت فتتغس وتتغس الصعداء وبدى لوعةً ووجدًا بينما هو على مثل ذلك واذا بباب السرّ الذى لا اخيه قد فُتِحَ وخرجت المَلِكَةُ زوجة اخيه ومعها عشرون جارية كأنهنّ الاقمار وهى تتخطى مثل الغزال العطشان فنظر اليها شاه زمان واعطاهم باله من حيث لا يشعرون به و لم يزلوا يمشون الى ان وصلوا الى تحت القصر الذي هو ساكنه وفيه الشباك الذى هو جالس فيه وكان هناك بركة ماء كبيرة ملانة من الماء فلما وصلوا اليهم الجوارى خلعوا ثيابهم ونشروا ذوائبهم واذا بهم قد صاروا عشرين عشرةً منهم ذكور عشرةً اناث فتصرف كل واحد بواحدة واما المَلِكَةُ زوجة اخيه فانها صاحت بصوت عالٍ هَلَمْ يا سيدي سعيد الى عندي واذا بعبد اسود طمطماني بصاص قبيح المنظر قفز من اعلى الشجرة وجاء الى المالكة واعتنقها ثم انه قبلها وتزوّج بسيفائهما ولم يزلوا كذلك مقدار نصف النهار حتى انهم شفوا غليلهم ثم ان المماليك قاموا عن الجوارى وقام العبد الاسود عن صدر المَلِكَةِ فمضت هى مع الجوارى الى باب السرّ ودخلوا القصر واعلقوا الباب كما كان.

Breslau (1998: 8-9)

وكان في قصر الملك شبابيك تطلّ على بستان اخيه فنظر واذا هو بباب القصر فتح وخرج منه عشرون جارية وعشرون عبد وامرأة اخيه تمشى بينهم وهي بديعة الحسن والجمال عجيبة القد والاعتدال فحين وصلوا جميعهم الى فسقية وقلعوا اثيابهم وجلسوا مع العبيد واذا بامرأة الملك قالت وصاحت يا مسعود فجاءها عبد اسود فعانقها وعانقته وواقعها وكذلك الجوار فعلوا بهم جملة عبيد و لم يزلوا في بوس وعناق ونيك ورحاق حتى ولى النهار.

Mahdi (1984: 58-59)

واما شاهزمان فانه بعد سفر اجيه شاهريار جلس فى القصر وتطلع من الشباك الى ناحيه البستان ونظر الى الاطيار والاشجار وافكر زوخته وما فعلت فى حقه فاطهر كمدا وتنفس صعدا قال الراوى فبينما هو فى فكرته وحرقة ومحنته يرمق الى السما وينظر الى البستان ويجول فيه نظرة الوسنان وادا بباب السر الذى لقصر اخيه قد فتح وخرجت الست زوجة اخيه وهى بين عشرين جاريه [عشرة بيض وعشرة سود] وهى تتخطر كانه غزال احور، فنظر اليهم شاهزمان من حيث لا يروه . ولا زالوا يتمشوا حتى وصلوا الى تحت القصر الذى فيه شاهزمان - من حيث لا يروه - وهم يعتقدون انه سافر مع اخوه الى الصيد . فجلسوا تحت القصر وقلعوا ثيابهم وادا قد صارت العشرة عبيد سود والعشرة جوار - وكان لبسهم لبس الجوار - فوقعت العشرة على العشرة جوار، وصاحت الست يا مسعود يا مسعود، فنط عبد اسود من فوق الشجرة الى الارض وصار فى الحال عندها وشال سيقانها ودخل بين اوراقها ووقع عليها، وصارت العشرة على العشرة ومسعود فوق الست، ولم يزالوا كذلك الى نصف النهار. ولما فرغوا من شغلهم قاموا الجميع اغتسلوا ولبست العشرة عبيد لبس الجوار واختلطوا بالعشرة جوار الاخر فصاروا عشرين جاريه لمن يراهم . واما مسعود فانه نط من حيط البستان صار خارج الطريق . وتمشوا الجوار وستهم بينهم حتى وصلوا باب سر القصر فدخلوا وغلقوا باب السر من عندهم ومضوا الى حال سبيلهم .

B. Traducciones

Cansinos Assens (Aguilar, 1974: 382)

Y había en el alcázar del rey unas celosías que daban a un jardín. Miró por ellas Schahsemán y he aquí que se abrió la puerta del alcázar y por ella salieron veinte esclavas y veinte esclavos y entre ellos iba la esposa de su hermano, la cual era por cierto de una belleza y un encanto supremos. Llegaron todos hasta el borde de una alberca y de sus ropas se despojaron y en corro se sentaron. Y la esposa del rey dijo: -¡Hola, Mesáud! Y en el acto fuese a ella un esclavo negro y la abrazó y ella lo abrazó a él y el la tumbó en el suelo y lo mismo hicieron los demás esclavos con las otras esclavas, no cesando en sus besos y abrazos y demás cosas parecidas hasta que clareó el día.

Vernet (Planeta, 1999: 6-7)

En el palacio real había unas ventanas que daban al jardín de su hermano. Estaba mirando por ellas cuando vio que la puerta del palacio se abría y salían veinte jovenzuelas y veinte esclavos; la esposa de su hermano estaba entre ellos. Era hermosísima, muy bella. Avanzaron hasta llegar a una fuente y allí se quitaron los vestidos y se sentaron. Entonces la esposa del rey gritó:

—¡Masud!

En seguida un esclavo negro se adelantó, la abrazó y la poseyó. Lo mismo hicieron los restantes esclavos con las jovenzuelas, y no dejaron de abrazarse y de besarse hasta que el día se desvaneció.

Cinca & Castells (Destino, 2006: 17)

Shahsamán, por su parte, se quedó en el palacete pasando la mayor parte del tiempo contemplando desde los ventanales el bello jardín, con sus árboles y pájaros, y dando vueltas triste y dolorido a la afrenta de su esposa. Y estando él de esta guisa, con la mirada perdida entre el cielo y el jardín, de repente se abrió la puerta del serrallo de palacio y apareció la esposa de su hermano acompañada de veinte doncellas —diez blancas y diez negras—. Shahsamán se situó de tal manera que pudiera contemplarlas sin ser visto y tuvo ocasión de presenciar cómo el cortejo de bellísimas mujeres cruzaba el jardín y se apostaba justo debajo

de los ventanales de su palacete. Acto seguido, las jóvenes se despojaron de sus vestidos poniendo en evidencia que las diez doncellas negras no eran tales doncellas sino esclavos disfrazados, de modo que rápidamente se formaron diez parejas que empezaron a fornicar. En cuanto a la señora, llamó de inmediato a un tal Masud, que resultó ser un esclavo negro que descendió prestamente de un árbol y que, sin más dilación, le levantó las piernas, se introdujo entre sus caderas e inició con ella una apasionada relación carnal.

Las once parejas permanecieron inmersas en el placer hasta el mediodía, momento en que se lavaron, se vistieron de nuevo –los diez esclavos recuperaron el aspecto de doncellas–, Masud saltó la tapia del jardín y desapareció, y la señora y su comitiva entraron de nuevo en el serrallo y cerraron la puerta.

Galland (2004: 26-27)

Après son départ, le roi de la Grande-Tartarie, se voyant seul, s'enferma dans son appartement. Il s'assit à une fenêtre qui avait vue sur le jardin. Ce beau lieu et le ramage d'une infinité d'oiseaux qui y faisaient leur retraite lui auraient donné du plaisir s'il eût été capable d'en ressentir; mais, toujours déchiré par le souvenir funeste de l'action infâme de la reine, il arrêta moins souvent ses yeux sur le jardin qu'il ne les levait au ciel pur se plaindre de son malheureux sort.

Néanmoins, quelque occupé qu'il fût de sus ennuis, il ne laissa pas d'apercevoir un objet qui attira toute son attention. Une porte secrète du palais du sultan s'ouvrit tout à coup, et il en sortit vingt femmes au milieu desquelles marchait la sultane d'un air qui la faisait aisément distinguer. Cette princesse, croyant que le roi de la Grande-Tartarie était aussi à la chasse, s'avança avec ses femmes jusque sous les fenêtres de l'appartement de ce prince, qui, voulant par curiosité les observer, se plaça de manière qu'il pouvait tout voir sans être vu. Il remarqua que les personnes qui accompagnaient la sultane, pour bannir toute contrainte, se découvrirent le visage, qu'elles avaient eu couvert jusqu'alors, et quittèrent de longs habits qu'elles portaient par-dessus d'autres plus courts. Mais il fut dans un extrême étonnement de voir que dans cette compagnie, qui lui avait semblé toute composée de femmes, il y avait dix noirs qui prirent chacun leur maîtresse. La sultane, de son côté, ne demeura pas longtemps sans amant; elle frappa des mains en criant: "Masoud! Masoud!" et aussitôt un autre noir descendit du haut d'un arbre, et courut à elle avec beaucoup d'empressement.

La pudeur ne permet pas de raconter tout ce qui se passa entre ces femmes et ces noirs, et c'est un détail qu'il n'est pas besoin de faire. Il suffit de dire que Schahzenan en vit assez pour joger que son frère n'était pas moins à plaindre que lui. Les plaisirs de cette troupe amoureuse durèrent jusqu'à minuit. Ils se baignèrent tous ensemble dans une grande pièce d'eau, qui faisait un des plus beaux ornements du jardin; après quoi, ayant repris leurs habits, ils rentrèrent par la porte secrète dans le palais du sultan; et Masoud, qui était venu de dehors par-dessus la muraille du jardin, s'en retourna par le même endroit.

Lane (1839: 5-6)

Now there were some windows in the King's palace commanding a view of his garden; and while his brother was looking out from one of these, a door of the palace was opened, and there came forth from it twenty females and twenty male black slaves; and the King's wife, who was distinguished by extraordinary beauty and elegance, accompanied them to a fountain, where they all disrobed themselves and sat down together. The King's wife then called out, O Mes'ood! and immediately a black slave came to her, and embraced her; she doing the like. So also did the other slaves and the women; and all of them continued revelling together until the close of the day.

Payne (1882: 3)

Now there were in King Shahzeman's apartments lattice-windows overlooking his brother's garden, and as the former was sitting looking on the garden, behold a gate of the palace opened, and out came twenty damsels and twenty black slaves, and among them his brother's wife, who was wonderfully fair and beautiful. They all came up to a fountain, where the girls and slaves took off their clothes and sat down together. Then the queen called out, "Ho, Mesoud!" And there came to her a black slave, who embraced her and she him. Then he lay with her, and on like wise did the other slaves with the girls. And they ceased not from kissing and clipping and clicketing and carousing until the day began to wane.

Burton (1900: 5-6)

So King Shah Zaman passed his night in the palace and, next morning, when his brother had fared forth, he removed from his room and sat down at one of the lattice-windows overlooking the pleasure-grounds; and there he abode thinking with saddest thought over his

wife's betrayal and burning sighs issued from his tortured breast. And as he continued in this case lo! a postern of the palace, which was carefully kept private, swung open and out of it came twenty slave girls surrounding his brother's wife who was wondrous fair, a model of beauty and comeliness and symmetry and perfect loveliness and who paced with the grace of a gazelle which panteth for the cooling stream. Thereupon Shah Zaman drew back from the window, but he kept the bevy in sight espying them from a place whence he could not be espied. They walked under the very lattice and advanced a little way into the garden till they came to a jetting fountain amiddlemost a great basin of water; then they stripped off their clothes and behold, ten of them were women, concubines of the King, and the other ten were white slaves. Then they all paired off, each with each; but the Queen, who was left alone, presently cried out in a loud voice, "Here to me, O my lord Saeed!" and then sprang with a drop-leap from one of the trees a big slobbering blackamoor with rolling eyes which showed the whites, a truly hideous sight. He walked boldly up to her and threw his arms round her neck while she embraced him as warmly; then he bussed her and winding his legs round hers, as a button-loop clasps a button, he threw her and enjoyed her. On like wise did the other slaves with the girls till all had satisfied their passion, and they ceased not from kissing and clipping, coupling and carousing till day began to wane; when the Mamelukes rose from the damsels' bosoms and the blackamoor slave dismounted from the Queen's breast; the men resumed their disguises and all, except the negro who swarmed up the tree, entered the palace and closed the postern-door as before.

ii. 2do pasaje: "Historia del alhamel y las tres jóvenes"

الحمال

فرج / رحم / كس / زنبور

حبق الجسور

السسم المقشور

خان ابى منصور

البغل الكسور

Este pasaje requiere una breve introducción: se trata, sin duda, de la escena más lasciva y explícita del núcleo original de historias —las más antiguas—, que forman el contenido del manuscrito de Galland. Es, por tanto, la historia más polémica, sobre la que la censura ha tenido un mayor efecto. De hecho, Galland omite el pasaje por completo tras tan solo introducir la escena, en la que las tres jóvenes y su invitado comienzan a beber, y que queda reducida a una oración: “Enfin, la compagnie fut de très bonne humeur pendant le repas, qui dura fort longtemps *et fut accompagné de tout ce qui pouvait le rendre agréable*” (Galland, 2004: 119) (La cursiva es mía. Véase el fragmento completo abajo). Lo mismo hace Lane, aunque alarga la escena para incluir los primeros “juegos” del cuarteto hasta el momento en que el vino empieza a hacerles efecto, donde la corta, y resume lo que omite también en una oración: “and they threw off all restraint, indulging their merriment with as much freedom as if no man had been present” (Lane, 1839: 140-141) (Véase el fragmento completo abajo). A diferencia de Galland, Lane explica sus motivos en una nota: “Note 22: I here pass over an extremely objectionable scene, which would convey a very erroneous idea of the manners of Arab ladies” (Lane, 1839: 214). Aunque muchas de las escenas sexuales —como en este caso— parecen ser añadidos cuya eliminación no afectaría el hilo del relato, en opinión de Vernet “no deben omitirse: Si *Las Mil y Una Noches* no es un libro apto para menores, no es más pecaminoso que *Il Decamerone* o que ciertas obras de nuestra literatura clásica impresas una y otra vez”⁷⁶.

⁷⁶ Vernet, “*Las mil y una noches* y su influencia en la novelística medieval española”, *Boletín de la R A B L de Barcelona* 28 (1959-1960): 21

En todas las fuentes, la escena libidinosa es precedida por un festín en el que la copa de vino pasa de unos a otros, mientras el alhamel recita una serie de versos. Todos los traductores estudiados, excepto los dos ya mencionados y Cansinos, lo reproducen —con más o menos detalles— en su integridad. Sin embargo, Cansinos reduce el episodio de la ingesta alcohólica a unas líneas e incluye uno solo de los muchos poemas —al igual que Lane—, tras lo que pasa directamente al desnudo de la primera joven, motivo por el que se ha incluido en su pasaje y no en el del resto, es decir, los de Vernet, Cinca y Castells, Payne y Burton. Otro dato importante, referente al citado único poema báquico que Cansinos traduce, es su longitud, ya que a diferencia del resto, que siguen las fuentes en las que solo ocupa una línea, en este son seis. Por el parecido que guarda con estos —lo que parece confirmar lo apuntado en la primera parte de este trabajo sobre la versión de Cansinos— se ha juzgado oportuno reproducir aquí el fragmento que lo precede y el poema en la versión francesa de Mardrus, así como su traducción por Blasco Ibáñez:

“Alors la pourvoyeuse offrit le flacon de vin: et on remplit la coupe et on la but, et une deuxième fois, et une troisième fois. Puis la pourvoyeuse la remplit de nouveau et la présente à ses soeurs, puis au pourtefaix. Et le pourtefaix dit quelques vers:

*Bois ce vin! Il est la cause de toute allégresse. Il
rend son buveur possesseur des forces et de la santé.
Il est pour tous les maux le seul remède guérisseur!*
*Nul ne boit le vin, cause de toute allégresse, sans
en être agréablement ému! Seule l'ivresse est capable
de nous saturer de volupté!”* (Mardrus, 1900: 100)

“Y he aquí que la proveedora ofreció la vasija del vino y llenaron la copa y la bebieron, y así por segunda y por tercera vez. Después la proveedora la llenó de nuevo y la presentó a sus hermanas, y luego al mandadero. Y el mandadero, extasiado, improvisó esta composición rimada:

*¡Bebe este vino! ¡Él es la causa de toda nuestra ale-
gría! ¡Él da al que lo bebe fuerzas y salud! ¡Él es el
único remedio que cura todos los males!*
¡Nadie bebe el vino, origen de toda alegría, sin sen-

tir las emociones más gratas! ¡La embriaguez es lo único que puede saturarnos de voluptuosidad!” (Blasco Ibáñez, s/d: 136)

الحمال

alhamel/costalero

faquín

porteador

mandadero

porteur

portefaix

porter

1. الحمال : este término es el mismo en todas las fuentes. Aunque pueda argumentarse que el término es culturalmente-independiente, por ser la figura del porteador o mozo de carga universal, es en mi opinión culturalmente-dependiente, por representar una actividad específica de los zocos árabes difícilmente extrapolable a la cultura de los TM, y que casi se podría calificar de culturalmente-sensible, por lo que una traducción literal —aunque en este caso no es posible— sería lo ideal. Cansinos, en el título de esta historia, lo traduce como ‘alhamel’, arabismo que Diego de Guadix (2007: 71) dice ser como “[l]laman en algunas partes d’España a

‘el ganapán que lleva o muda o costales o otras cargas de una parte a otra dentro en el pueblo o ciudad’”, sin precisar el lugar. Sin embargo, a lo largo del pasaje, utiliza la mayoría de las veces el sinónimo ‘costalero’, del étimo latino *costa* (v. DRAE). Corriente (2003: 172) recoge ‘alhamel’ como término castellano procedente del andaluz *al-ammál*, y este a su vez del árabe clásico *al-ammāl*, cuyo sentido no ofrece problemas, y para el que todos los diccionarios dan vocablos similares: ‘porter’ los ingleses, término en el que coinciden tanto los traductores a esta lengua como Galland, con ‘porteur’; ‘cargador’, ‘mozo de cuerda’ o ‘porteador’ los españoles, este último el elegido por Cinca y Castells. Curiosamente, Corriente (1977: 184) recoge —además de estos— ‘faquín’, palabra oscura de origen francés (v. DRAE), utilizada por Vernet en este pasaje. Mardrus tiene ‘portefaix’, con el mismo sentido que el resto, que Blasco Ibáñez traduce como ‘mandadero’. Por todo lo expresado, de nuevo el préstamo elegido por Cansinos me parece la opción más acertada.

قال اسمه البغل الجسور الذي يرعى حبق الجسور ويلقى بلسمم المقشور ويبيت في خان أبي منصور
 قال هذا البغل الكسور يرعى حبق الجسور ويسف السمسم المقشور ويبات في خان أبو منصور
 قال اسمه البغل المحرور ياكل السمسم المقشور ويرتعى ریحان الجسور ويبات في خان أبي منصور
 قال هذا بغل الكسور قالوا ايش معنى بغل الكسور قال الذي يرعى الحبق الجسور ويسف السمسم المقشور ويبيرطع في خان أبو منصور
 قال الحمال ما تعرفون اسمه، هذه البغل الكسور . قال الذي يرعى حبق الجسور ويسف السمسم المقشور ويبيرطع في خان أبو مسرور

Se llama –respondió el alhamel– **el mulo garañón** que pasta **la albahaca de los puentes** y come de pienso **el sésamo pelado** y pernoca en **el jan de Abu-Menzur**

Me llaman **el macho poderoso y sin castrar**, que pace **la albahaca de los puentes**, se deleita con raciones de **sésamo descortezado** y se alberga en **la posada de Aby-Mansur**

Mon nom est: **le mulet puissant et non- châtré**, qui broute et paît **le basilic des ponts**, se délecte à se rationner au **sésame décortiqué**, et se loge à l'**auberge de mon père Mansour!**

“El mulo de los puentes que se alimenta de la **albahaca [de los puentes]**, come **el sésamo descortezado** y pernoca en **la fonda de Abu Mansur”**

Porque **el burro travieso** es el que retoza en **la albahaca del sendero**, se traga **el grano de sésamo [pelado]** y busca cobijo en **la posada de don Baldomero**

‘This is the mule Break-all, that browses on **the basil of the dykes** and gobbles up **the peeled barleycorn** and lies by night in **the khan of Abou Mensour.**’

“Its veritable name,” said he, **“ is mule Burst-all**, which browseth on **the basil of the bridges**, and muncheth **the husked sesame**, and nighteth in **the Khan of Abu Mansur.”**

2. فرج / رحم / كس / زنبور : esta sucesión de términos sinónimos aparecen casi iguales en todas las fuentes, aunque tanto C 2 como H añaden más adelante también ندول (en M دنول) a la lista. Todas ellos hacen referencia a los órganos sexuales femeninos. فرج es ‘raja’, ‘órganos sexuales, pudendas’ y ‘vulva’ (Corriente, 1977: 577), y “the vulva [...] and the vagina” (Lane, 1863: 2360). رحم es ‘matriz’, ‘uterio’ (Corriente: 286) y ‘womb’ (Lane: 1056), quien recoge también que “رَحِمٌ is also often used for فَرْجٌ meaning vulva”. كَسٌ es ‘vulva’ o ‘coño’ (recogido como vulgarismo) (Corriente: 663) y ‘pudenda of a woman’ (Steingass, 1855: 884). زنبور sin embargo es un eufemismo, pues significa ‘avispon’, ‘abejorro’ (Corriente: 335), sentido recogido por igual en el resto de diccionarios. M y C tienen también la variante حر , que hay que entender también como eufemismo, por referencia a la temperatura que alcanzan dichos órganos. Por lo que respecta a las otras variantes mencionadas, no se ha encontrado para ندول ninguno sentido convincente en los diccionarios consultados. A tenor de lo que las diferentes versiones españolas e inglesas traen, parece tratarse de un eufemismo más. El único sentido con algo de lógica para el contexto sería نذل pl. نذول , que tanto Lane (1863: 2782) como Steingass (1885: 1112) recogen como ‘mean’, ‘vile’, ‘despised’, y Wehr (1993: 1119) como ‘low’, ‘base’, ‘debased’ y ‘depraved’. En cuanto a دنول , en M, la única posible referencia encontrada ha sido en Hava

(1899: 210), quien recoge un uso dialectal sirio —lo que concuerda con el origen del manuscrito fuente de M— de la raíz *دَنَدَلَ*, de significado “to hang down; to dangle”.

Los distintos traductores adoptan estrategias dispares a la hora de traducirlos. Cansinos se decanta por los eufemismos, y enumera ‘raja’, ‘misericordia’, ‘chisme’ y ‘avispero’ (idéntico sentido este en las fuentes), además de un literal ‘sexo’. Curiosa es la elección de ‘misericordia’ para *رحم*, pues pese a provenir de la misma raíz la vocalización es distinta, y nada en el contexto parece apoyar el juego de palabras, que sin embargo se puede rastrear hasta la versión de Mardrus ‘*maison de la miséricorde*’ (1900: 102), que reproduce literalmente Blasco Ibáñez ‘casa de la misericordia’ (s/d: 138), y de quien pasa a Cansinos y a Vernet, mientras que no aparece ni en Payne ni en Burton. Vernet pasa de los eufemismos ‘sus partes’ y ‘misericordia’ al literal ‘vulva’, y después translitera ‘*kiss*’ y ‘*zumbur*’, con vocal y consonante, respectivamente, distintas de las recogidas por Lane y Corriente. Cinca y Castells, que trabajan desde otra perspectiva y muchos años después, mantienen el tono vulgar del pasaje original y traducen ‘vulva’, ‘coño’, ‘chocho’ y ‘chomino’. Por su parte, Payne y Burton se sitúan en polos opuestos, y el primero lleva el eufemismo y la opacidad al extremo con ‘*kaze*’ (que ni siquiera recoge el OED), ‘*catso*’ (del italiano), ‘*commodity*’ y ‘*coney*’ (término arcaico sinónimo de conejo, del francés), mientras que el segundo amplía la lista, con los eufemismos ‘*slit*’, ‘*solution of continuity*’ y ‘*cleft*’, y los literales ‘*womb*’, ‘*vulva*’, ‘*coynte*’ (también arcaico) y ‘*clitoris*’. En esta ocasión mi opinión está dividida entre seguir la opción de Vernet, quien decide traer la otredad al TM al reproducir los términos árabes transliterados y situar al lector en un contexto extraño, o la de Cinca y Castells, quienes transmiten con naturalidad lo vulgar del pasaje.

3. حبق الجسور : esta expresión es la misma en todas las fuentes, excepto en C, que tiene la variante ریحانُ الجسور . Para حبق Lane recoge ‘basil’ (1863: 503), que los orientales llaman también حبق النبطی , y da también la variante ریحانُ الحماجم ; Corriente ‘albahaca’ (1977: 113). Para ریحان Lane tiene “the شَاهَسْفَرَم [...] i.e. *basil-royal*, or *common sweet basil*, *ocinum basilicum*”, también aplicado a cualquier otra planta de olor dulce, entre ellas ‘*myrtle-tree*’ (1181), que es el único sentido que recoge Corriente : ‘arrayán’ (317). جسور es plural de جسر , que Lane trae como

‘bridge’, ‘dyke’ o ‘causeway’ (424), que coinciden con los ‘puente’, ‘calzada’ y ‘dique’ de Corriente (113). Cansinos la traduce en primer lugar como ‘alhábega de los puentes’, para después cambiar a ‘albahaca’, indicando en nota al pie este último término es deformación del primero, directo de la raíz árabe. Diego de Guadix tiene ‘alhábega’ como propio del “reino de Murcia” (2007: 44), localismo que también recoge el DRAE, que da como su origen intermedio el árabe hispano *al,abáqa*. Payne tiene “The sweet basil of the dykes”, y Burton “The basil of the bridges”, al que siguen literalmente el resto: “Le basilic des ponts” (Mardrus, 1900: 102) y “La albahaca de los puentes” (Blasco Ibáñez, s/d: 138), que repite Vernet. Todas las variantes dejan el segundo término de la *iḍafa* en plural, mientras que del primero los distintos términos hacen todos referencia a zonas próximas al agua, donde a esta planta le gusta crecer. Solo Cinca y Castells dan una alternativa, ‘Albahaca del sendero’, que prescinde del plural y de la referencia al agua. No puedo evitar decantarme por el arabismo ‘alhábega’ por su proximidad al original y el efecto de extrañamiento que produce, para lo que sería perfecto aspirar la ‘h’. Para el segundo término ‘puentes’ no acaba de gustarme, pero si elegiría alguno que hiciera referencia a la proximidad del agua.

4. السمسّم المقشور : esta expresión aparece igual en todas las fuentes. Su sentido es claro y no ofrece problemas. سمسّم es la planta —y el grano de esta— *Sesamum Orientale* L., ‘sésamo, ajonjolí’, también usado para referirse al ‘grano de cilantro’ (Corriente, 1977: 373), que Lane también recoge como “fruit of the coriander” (1863: 1420). مقشور es el participio pasivo de قشّر, ‘pelar, descascarar, descortezar’ (Corriente: 264), con idéntico sentido en todos los diccionarios. Excepto Payne, quien lo traduce como ‘*peeled barleycorn*’, donde *barley* significa ‘cebada’ y no ‘sésamo’ o ‘cilantro’, el resto reproducen la misma idea: ‘*husked sesame-seed*’ Burton, ‘*sésame décortiqué*’ Mardrus (1900: 103), ‘sésamo descortezado’ Blasco Ibáñez (s/d: 139), que Vernet repite, y que Cansinos sustituye por ‘sésamo mondado’ y Cinca y Castells por ‘grano de sésamo pelado’. Cualquiera de las alternativas me parece válida.

5. خان ابى منصور : esta expresión aparece así —con el segundo término de la *iðʿafa* en genitivo— en B y C, muy probablemente corregido por los editores, pues en C 2, H y M está en nominativo. M presenta además la variante مسرور por منصور. خان es ‘caravanseray’ (Corriente, 1977: 232), “a Persian word, arabicized [...] *A place in which travellers lodge [...] a building for the reception of merchants and travellers and their goods*” (Lane, 1863: 826). منصور es ‘victorioso’ (Corriente: 764), o “*Aided or assisted, especially against an enemy*” (Lane: 2803). La variante مسرور significa ‘alegre, contento’, ‘satisfecho’ (Corriente: 353), con idéntico sentido en el resto de diccionarios. Cansinos lo translitera ‘*jan de Abu-Menzur*’, al igual que Payne ‘*khan of Abou Mensour*’ y que Burton ‘*Khan of Abu Mansur*’; Vernet opta por ‘fonda de Abu Mansur’, y Cinca y Castells dan un paso más y lo domestican como ‘posada de don Baldomero’; Blasco Ibáñez tiene ‘posada de Aby-Mansur’ (s/d: 141), y Mardrus ‘*auberge de mon père Mansour*’ (1900: 104). El término ‘fonda’, elegido por Vernet, también ‘alhóndiga’, de sentido idéntico al original proviene del andaluz *fúndaq*, y este del árabe *funduq* (Corriente, 2003: 163), que Lane recoge como “in the dial[ect] of the people of Syria, A [*building of the kind called*] خان [...] [said to be] a Pers[ian] word” (Lane: 2449). Esta expresión denomina el mercado de esclavas de Damasco, famoso por su trasiego desde época medieval. No he podido encontrar referencia alguna que explique la elección de Cinca y Castells de ‘la posada de don Baldomero’. Por lo apuntado, una posible opción que recoge el sentido y se ajusta al contexto sería ‘el coño de la Bernarda’.

6. البغل الكسور : esta expresión presenta muchas variantes en las fuentes y su sentido es un tanto oscuro. Aparece así en C 2, M y H (aunque en esta sin el artículo en el primer término). B tiene en su lugar البغل الجسور, y C البغل المحرور. El primer término no presenta problemas, y todos los diccionarios traen el mismo sentido: Corriente (1977: 55) ‘mulo’; Lane (1863: 230) ‘*mule*’. Sin embargo, el segundo es más turbio, y pese a que el campo semántico de la raíz abarca todos los sentidos de ‘romper’, el único que de alguna manera encaja en el contexto es “*a bone [...] which is broken [...] or a limb of a camel [...] or other*” (Lane: 2612). Parece más bien que estamos ante un caso de error tipográfico, pues en lugar de كسور, كسول,

‘*slothful*’ (Hava, 1899: 247), ‘*idler, lazybones*’ (Wehr, 1993: 969) tiene mucho más sentido, lo que dejaría la expresión como ‘mulo perezoso’ —común en el mundo árabe, y por tanto mi opción—, además de explicar, al menos en parte, la elección de Cinca y Castells. En cuanto al término *جسور*, ya ha sido comentado en la entrada 3. La tercera variante, *محور*, tiene el sentido claro de ‘encolerizado’ (Corriente: 150), ‘*heated by wrath*’ (Lane: 539). Cansinos traduce ‘mulo garañón (DRAE: ‘semental’)', aparentemente —una vez más— siguiendo a Mardrus ‘*le mulet puissant et non-châtré*’ (1900: 104) a través de Blasco Ibáñez ‘macho poderoso y sin castrar’ (s/d: 140). Vernet sigue aquí claramente a B ‘mulo de los puentes’, y Cinca y Castells parecen tomarse libertades y transformar el mulo en ‘burro travieso’. Tanto Payne como Burton se ajustan al sentido literal de la raíz siguiendo probablemente a C 2, y traducen ‘*mule Break-all*’ y ‘*Burst-all mule*’, respectivamente, poniendo en evidencia de nuevo como el segundo parafrasea al primero.

A. Fuentes

Būlāq, segunda edición (1862: 37-38)

فاخذت الصبية القدح وشربه ونزلت عند اختها ولا زلن والجمال بينهن فى رقص وغناء مشمومات و لم يزل الجمال معهن فى عناق وتقبيل وهذه تكلمه وهذه تجذبه وهذه بالمشموم تضربه وهو معهن حتى لعبت الخمرة بعمقوله فلما تحكم الشراب معهم قامت البوابة وتجردت من ثيابها وصارت عريانة ثم رمت نفسها فى تلك البحرة ولعبت فى الماء واخذت الماء فى فمها وبخت الجمال ثم غسلت اعضائها وما بين فخذيهما ثم طلعت من الماء ورمت نفسها فى حجر الجمال وقالت له يا حبيبى ما اسم هذا وشارت الى فرجها فقال الجمال رحمك الله فقالت يوه يوه اما تستحى ومسكته من رقبته وصارت تصكه فقال فرجك فقالت غيره فقال كسك فقالت غيره فقال زنبورك فلم تزل تصكه حتى ذاب قفاه ورقبه من الصك ثم قال لها وما اسمها فقالت له حبق الجسور فقال الجمال الحمد لله على السلامة يا حبق الجسور ثم انهم اداروا الكاس والطاس فقامت فقامت الثانية وخلعت ثيابها ورمت نفسها فى تلك البحرة وعملت مثل الاولى وطلعت ورمت نفسها فى حجر الجمال واشارت الى فرجها وقالت يا نور عيني ما اسم هذا قال فرجك قالت اما يقبح عليك هذا الكلام وصكته كفا طن له سائر ما فى القاعة فقال حبق الجسور فقالت لا الضرب والصك على قفاه فقال لها وما اسمه فقالت له السمسم المقشور ثم قامت الثالثة وخلعت ثيابها ونزلت تلك البحرة وفعلت مثل من قبلها ثم لبست ثيابها والقت نفسها فى حجر الجمال وقالت له ايضا ما اسم هذا واشارت الى فرجها فصار يقول لها كذا وكذا الى ان قال لها وهى تضربه وما اسمه فقالت له خان ابى منصور فقال الحمد لله على السلامة يا خان ابى منصور ثم بعد ساعة قام الجمال ونزع ثيابه ونزل فى البحرة وذكره يسبح فى الماء وغسل مثل ما غسلن ثم طلع ورمى نفسه فى حجر سيدتهن ورمى ذراعيه فى حجر البوابة ورمى رجليه فى حجر الدلالة ثم

اشار الى ايره وقال يا سيدتي ما اسم هذا فضحك الكل على كلامه حتى انقلبى على ظهوره ونزلن زبك قال لا واخذ من كل واحدة عضة قلن ايرك قال لا واخذ من كل واحدة حضنا وادرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح فلما كانت الليلة العاشرة

قالت لها اختها دنيا زاد يا اختى اتمنى لنا حديثك قالت حبا وكرامة قد بلغنى ايها الملك السعيد انهن لم يزلن يقلن زبك ايرك وهو يقبل ويعض ويعانق وهن يتضحكن الى ان قلن له وما اسمه قال اسمه البغل الجسور الذى يرعى حبق الجسور ويعلق بلسمسم المقشور ويبيت فى خان ابي منصور فضحك حتى استلقى على ظهوره ثم عادوا الى منا دمتهم ولم يزلوا كذلك الى ان اقبل الليل عليهم.

Macnaghten, primera edición (1839-1842: 72-75) (Calcutta II)

قال فاخذت الصبية القدر وشربته ونزلت عند اختها وما زالوا يشربون والحمال في وسطهم وهم في رقص وضحك وغناء واشعار وموشحات وصار الحمال معهم في هراش وبوس وعض وفرك وجس ولمس وخراخ وحذا تلكمه وهذه بالمشوم يخدمه وهو معهم في آل عيش كانه قاعد في الجنة بين حور العين ولم يزلوا كذلك حتى لعبت الخمرة في رؤسهم وعقولهم فلما تحكم الشراب معهم قامت البوابة وتجردت من اثوابها وصارت عريانة وارخت شعرها عليها سترا وارمت نفسها في البحرة ولعبت في الماء وبطبطبت وتفلت واخذت الماء في فمها ومجت على الحمال ثم غسلت اعضاها وبين افخاذها ثم طلعت من الماء ورمت روحها في حجر الحمال وقالت له يا سيدي يا حبيبي ايش اسم هذا وأشارت الى فرجها فقال الحمال رحمك فقالت ايه أما تستحي ومسكت من رقبته وصارت تصكه فقال فرجك فصكته ثانيا على قفاه فقالت واى وا قبيح ما تستحي فقال كسك فقالت ايه انت ما تستحي على عرضك ثم لجمته بيدها وضربته فقال الحمال زنبورك فنزلت عليه الكبرى بالضرب وقالت له لا تقل كذا فصار الحمال كلما قال باسم زادوه ضربا ولم يكن الا ان ذاب قفاه من الصك وجعلوه اضحكة بينهم الى ان قال وما اسمه عندكن فقالت حبق الجسور فقال الحمال الحمد لله على السلامة طيب يا حبق الجسور ثم انهم دوروا الكاس والطاس وقامت الثانية وخلعت ثيابها ورمت نفسها في حجر الحمال واومت الى حرها وقالت يا نور عيني ما اسم هذا قال فرجك قالت اما يقبح عليك وصكته ضربة رنت بها القاعة فقالت له يوه يوه أما تستحي فقال حبق الجسور فقالت لا والضرب والصك على قفاه وهو يقول رحمك كسك فرجك ندولك وهن يقلن لا لا فقال حبق الجسور فالثلاثة ضحكوا حتى قَلَبُوا على قفاهم ونزلوا سكا في رقبته وقلن لا ما هو اسمه كذا قال يا اخوتي ما اسمه قلن السمس المقشور ثم لبست الجارية قماشها وجلستوا يتنادمون والحمال يتاوه من رقبته واقتافه فدارت الكاس بينهم ساعة ثم قامت الكبيرة مليحتهم وتجردت من ثيابها فمسك الحمال رقبته بيده ومرجها وقال في سبيل الله رقبتي واكتافي ثم تعرت الصبية والقت نفسها في البحرة ثم غطست ولعبت واعتسلت فنظر الحمال اليها عريانة كانها فلقه قمر بوجه كالبدر اذا بدرو والصبح اذا اسفر ونظر الى قدها ونهدها والى تلك الارداق الثقالة التي تترجرج وهي عريانة كما خلقها ربها فقال اه اه وانشد يخاطبها

إِنْ قِستُ قَدَّكَ بِالْغُصْنِ الرَّطِيبِ فَقَدْ حَمَلْتُ قَلْبِي أَوْزَارًا وَعُدْوَانًا
فَالْغُصْنُ أَحْسَنُ مَا نَلَقَاهُ مُكْتَسِبًا وَأَنْتِ أَحْسَنُ مَا نَلَقَاكِ عُرْيَانًا

وفعلت مثل من قبلها ثم لبست ثيابها والقت نفسها في حجر الحمال وقالت له ايضا ما اسم هذا وأشارت الى فرجها فصار يقول لها كذا وكذا الى ان قال لها وهى تضربه وما اسمه فقالت له خان ابي منصور فقال الحمد لله على السلامة يا خان ابي منصور ثم بعد ساعة قام الحمال ونزع ثيابه ونزل في البحرة وذكره يسبح في الماء وغسل مثل ما غسلن ثم طلع ورمى

نفسه في حجر سيدتهن ورمى ذراعيه في حجر البوابة ورمى رجله في حجر الدلالة ثم اشار الى ايره وقال يا سيدتي ما اسم هذا فضحك الكل على كلامه حتى انقلبن على ظهورهن وقلن زبك قال لا واخذ من كل واحدة حضنا وادرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح فلما كانت الليلة العاشرة قالت لها اختها دنيزاد يا اختي اتمي لنا حديثك قالت حبا وكرامة بلغني ايها الملك السعيد ان البنات ما زالوا يقولون لالحمال زبك ايرك خازوقك وهو ببوس وبعضه ويعنق الى ان اشتفى قلبه منهن وهم يتضحكون الى ان قالوا له يا اخينا ما اسمه قال ما تعرفون ما اسمه قلن لا قال هذا البغل الكسور يرعي حبق الجسور ويسف السمسمة المقشور ويبات في خان ابو منصور فضحكوا حتى انقلبوا على قفاهم وعادوا الى منادمتهم ولم يزلوا كذلك الى ان اقبل الليل عليهم.

Calcutta I, primera edición (1814: 168-173)

ثُمَّ إِنَّ الصَّبِيَّةَ اخذتِ القَدَحَ وشربته والحَمَلُ بينهم وقد انخلع وانبسط ورقصَ وهذه تدفعه وهذه تلُكمه وهذه تخدمه وهو في الدَّ عيشٍ كأنه قاعدٌ في الجنَّة بين حُور العين ولم يزلوا كذلك حتَّى سكَروا ولعبتِ الخمرُ في رُؤسهم وعُقولهم ولمَّا ان تحكَّمتِ الخمرُ فيهم قامتِ الوُسطى وتجرَّدتْ من ثيابها وبقيتْ عُرْيَانَةً وارختْ شعرها ونزلت الى البركة فغطَّستْ فادرك شهرزاد الصَّبَاح فسكتت عن الحديث فقالت لها اختها دنيزاد يا اختاه ما اطيَّب حديثك وما احسنه قالت لها واين هذا الحديث ممَّا أُحدِّثكم به في اللَّيْلَةِ المقبلة ان عشتُ وابقاني الملك حفظه الله تعالى

* اللَّيْلَةُ الثَّانِيَّةُ والثَّلَاثُونَ *

فلما كانت اللَّيْلَةُ الثَّانِيَّةُ والثَّلَاثُونَ قالت دنيزاد لاختها شهرزاد يا اختاه ان كنتِ غير نائمة فاتمِّي لنا الحديث لنقطع به سهر ليلتنا هذه فقالت لها حبا وكرامة بلغني ان الصَّبِيَّةَ الوُسطى لما غطَّستْ في البركة عامتْ وتغسَّلتْ ولعبتْ وازالتْ ما على بدنِها من الدَّرَنِ واخذت من الماء في فيها ورشَّتْ على اخواتها وطلعتْ مُسرعةً وقعدتْ في حِجْرِ الحَمَلِ ثم حطَّتْ يدها على فرجها وقالت له يا سيدي ايش اسم هذا الذي يدى عليه فقال الحَمَلُ هذا رَجْمُكِ فقالتْ ايه انتَ ما تستحي على عِرْضِكَ ثم لَكمَّته بيدها وضربته فقال الحَمَلُ هذا زنبُورُكِ فنزلتْ عليه الكُبرى بالضربِ وقالت له لا تُقلْ كذا فصار الحَمَلُ كلَّما قال باسمِ زأوه ضرباً على راسه وجعلوه اضحوكه بينهم فقال لهنَّ الحَمَلُ ما اسمه عندكنَّ فقالوا اسمه ربحانُ الجَسُور فقال نَعَمْ نَعَمْ ربحانُ الجسور الحمد لله على السَّلامَةِ ثم انَّ الوُسطى لبست ثيابها ودار الكاس بينهم ساعةً فقامت الكُبرى وهي مليحتهم وتجرَّدت من ثيابها والقت نفسها في البركة ثم غطست ولعبت واغتسلت فنظر الحَمَلُ اليها وهي عُرْيَانَةٌ كأنها فلقة قمر بوجه كأنه البدر واذا بدر والصبح اذا اسفر فلما رآها قال آه آه وانشد يخاطبها بهذين البيتين * شعر * * * ان قستُ قدك

بالغصن الرطيب فقد *

* * حملتُ قلبي اوزاراً وعدوانا * *

* * فالغصن احسن ما نلقاه مكتسباً * *

* * وانت احسن ما نلقاك عُرْيَانَا * *

فلما سمعت الصَّبِيَّةُ الابيات طلعت من البركة مُسرعةً ثم جاءت وقعدت في حجر الحَمَلِ وفعلت معه مثل ما فعلت الوُسطى ولا زال الحَمَلُ يأكل الضرب من يدها حتَّى ورمت رقبته ثم قالت له ايش اسم هذا الذي تحت يدى فقال لها جرُّكِ فصفعته وقالت ما تستحي يا عِرْصُ على عِرْضِكَ فقال لها فرجُكِ فزادته ضرباً وقرصاً وقالت له انت والله ما في وجهك حياء فقال الحَمَلُ اخبروني ما اسمه عندكنَّ يا سِتَات فقالت اسمه السَّمْسِمُ المقشور فقال الحمد لله على ذلك نَعَمْ هو السَّمْسِمُ المقشور ثم

انَّ الكُبْرَى لبست ثيابها ودار الكاسُ بينهم والحَمَلُ يتأَوّه من شدة الضَّرْب وبعد ساعةٍ قامتِ الصُّغرى و نزعَتْ اثوابها والقت نفسها في البركةِ واغتسلت وتنظّفت وخرجت مُسرعةً وجلسَتْ في حجر الحَمَلِ وقالت له ايش هذا الذى تحت يدي فقال لها ریحان الجسور فقالت ياقليلَ الحياء ايش هذا الكلام فقال نعم هو السَّمسمُ المقشور فنزلوا فنزلوا عليه بالضرب حتّى صرَج واستغاث وقال يا سيّدتي اخبريني باسمه فقالت اسمه خان أبى منصور فقال الحمد لله على السلامة هو بعينه جعلتُ فذاكِ فادرِكَ شهرزاد الصَّبّاح فسكتت عن الحديث فقالت لها اختُها دنيازاد يا اختاه ما اطيبَ حديثك وما اشياه قالت لها واين هذا ممّا أُحدّثكم به في اللّيلة القابلة ان عشتُ وابقانى الملك فقال الملك والله لا اقتلك حتّى اسمع باقى حديثك

*** اللّيلة الثالثة والثلاثون ***

فلما كانت اللّيلة الثالثة والثلاثون قالت دنيازاد لاختها شهرزاد يا اختاه ان كنت غير نائمة فاتمى لنا الحديث قالت لها حبّاً وكرامهً بلغنى ايّها الملك السعيد انّ الصّبيّة الصُّغرى لبست قميصها وتسرولتُ بعد ان اوجعت الحَمَلَ بالضرب ودار الكاس بينهم ثم قامَ الحَمَلُ ونزع ثيابه ورمى بنفسه في البركة واغتسل وأيّرهُ منتصبٌ كابير الحمار ثم خرج وجلس في حجر الوُسطى وقال لها يا سئى ايش اسم هذا فقالت زُبُك قال لها اسكتى يا زنديقة قالت أَيُرُك قال قَبَحِك اللهُ يا شَيْطَانَةٌ قالت دَكُرُك قال كذبت يا سفيهة فقالت له ايش اسمه عندكم قال اسمه البَغْلُ المحرور ياكل السَّمسم المقشور ويرتعى ریحانَ الجسور وبيات في خان أبى منصور فضحك البناتُ على قوله ونزلوا عليه بالضرب ثم رجَعْنَ الى ما كنَّ عليه من شُرْب المدام واللّهُو واللّعب ولم يزلوا طُوْلَ ليلتهم على ذلك الحال حتّى اصبح الصَّبّاح

Breslau (1998: 161-168)

قال الراوى فاخذت الكاس وشربته ونزلت عند اختها ولا زالوا في شرب واخذ ملان ورد فارغ والحمال بينهم وقد انخلع وانطبع ورقص وانشكع وغنا المواديل والباليق والموشحات وصار معهم في بوس وهراش وعض وفرك وجسّ ولمس وخراخ وهذه تلقمه وهذه تلكمه وهذه تخدمه بمشموم وذى بلحوا وهو فى الدّ عيش وما زالوا هكذا حتى سكرُوا ولعبت الخمرة فى عقولهم فلما ان تحكّم الشراب قامت البوابة الى البحرة وتجردت من ثيابها حتى بقت عريانة زلّط وارخت شعرها عليها سترًا وقالت شك ونزلت الى البحرة وغطست وادرك شاهرزاد الصَّبّاح وسكتت عن الحديث المباح وفى الغد قالت اللّيلة الحادية والثلاثون بلغنى ان الصّبيّة لما غطست فى البحرة عامت ولعبت وبطبطبت وتلفت وتغسلت واخذت من الما فى فمها ونخت عليهم ثم غسلت بين نهودها وبين فخاذاها وداخل سرتها وطلعت بسرعة من البحرة على حالها وقعدت فى حجر الحمال وقالت له يا سيدى يا حبيبى ايش اسم هذا وحطت يدها على رحمها قال الحمال رحمك قالت واه واه واه ما تستحى ونزلت فى رقبته سك فقال فرجك فسكتت ثانيا على قفاه وقالت دا اى دا قبيح ما تستحى قال كسكى والاخره لكمته فى صدره اقلبتّه وقالت له ابوا نستحى قال زنبورك فضربته الاخرى العريانة وقالت لا قال هنكى وندولكى قالت لا لا فبقى كلما سمّاه باسم تلكمه واحدة واحدة تقول استحى ما اسمه هذا فلا زال هذه تضربه وهذه تلكمه وهذه تسكه الى ان قال يا اخوتى ما اسم هذا قالت حبق الجسور وما كان هذا من الاول اه اه ثم دار الكاس بينهم ساعة وقامت الخوشكاشة وتجردت من ثيابها كما فعلت اختها البوابة وقالت شك غطست فى البركة ولعبت وغسلت تحت بطنها وحوالى نهودها وما بين فخاذاها وطلعت سرعةً ووقفت فى حجر الحمال وقالت له يا سويد قلبى يا حبيبى ايش هذا واشارت الى كسها قال فرجك فسكتت فى قفاه ضربة رنت لها القاعه وقالت له يوه يوه ما تستحى قال رحمك فضربته اختها وقالت احوه عيب قالت زنبورك فلكمته اختها وقالت يو يو ما فيك حيا فلا زال هذه تلكمه وهذه تضربه وهو يقول رحمك كسك وفرجك وندولك وهم

يقولوا لا لا قال حبق الجسور والثلاثة ضحكوا حتى قلبوا على قفاهم ونزلوا سكاً في رقبته وقالوا لا ما هو اسمه كدى قال يا اخوتي ما اسمه قالوا ما تقول في السمس المقشور ثم لبست الجارية قماشها وجلسوا يتنادموا والجمال يتأوه من رقبته وكتافه فدار الكاس بينهم ساعة وقامت الكبيرة مليحتهم وتجردت من ثيابها وقماشها فمسك الجمال رقبته بيده ومرجها وقال في سبيل الله رقبتي واكتافى ثم تعرت الصبية والقت نفسها في وسط البركة ثم غطست فنظر الجمال الى الصبية عريانه عرياطة كأنها فلة قمر بوجه كالبدن اذا ابدر والصبح اذا اسفر ونظر الى قدها ونهداها والى تلك الارداق الثقال الذى تتزرجج وهى عريانه كما خلقها ربها فقال اه اه وانشد يخاطبها

ان قست قدك بالغصن الرطيب
فقد حملت قلبى اوزاراً
وبهتاناً فالغصن احسن ما تلقاه
متزراً وانت احسن ما تلقاها عريانا

فلما سمعت الصبية شعره طلعة مسرعة وطوحت روحها في حجره وشارت الى حرها وقالت يا عيوني يا كبدى يا سيدى ايش اسم هذا قال حبق الجسور قالت ذه دى قال سمس المقشور قالت احوه قال رحمك قالت يوه يوه ما تستحى وسكتة في قفاه وما وبالاختصار ان الجمال كلما قال لها اسمه كذا تسكه وتقول لا لا لا استحى الى ان اكل سك وضرب كفايته حتى ورمت رقبته واختنق وكرب الى ان قال يا اخواتى ما اسمه قالت ما تقول في خان ابو منصور قال الجمال ها ها خان ابو منصور وقامت الصبية لبست ثيابها وعادوا الى ما كانوا عليه ودار الكاس بينهم ساعة وقام الجمال وتجرد من ثيابه فنودل شى وتدلل من بين افخاده ونط وصار في وسط البركة وادرك شاهرزاد الصباح فسكتت عن الحديث وفي الغد قالت الليلة الثانية والثلاثون بلغنى ياملك الزمان ان الجمال لما نزل في البركة تغسل واستحم وغسل تحت لحيته وتحت ابطه وطلع بسرعة وتلحق في حجر المليحة وارمى يديه في حجر البوابة ورجليه وسيقاه في حجر الخوشكاشة وقال يا بنتاه ايش هذا واومى الى ايره فتضاحكوا واعجبهم فعالة لانها قابلت فعالهم وطباعه جانست طباعهم فقالت الواحدة زبك فقال ما تستحى عيب وباسها قالت الاخرى ايرك قال لها استحى قتحك الله واخذ منهم عضة قالت الاخرى زبرتك قال لا قالوا بتاعك خازوق قال الجمال لا لا لا قالوا ايش اسمه وهو ييوس هذه ويضم هذه ويعانق هذه الى ان اشتقى قلبه منهم وهم غشى عليهم شدة الضحك من فعالة الى ان قالوا له يا اخينا ايش اسمه قال الجمال ما تعرفون ما اسمه قالوا لا قال هذا بغل الكسور قالوا ايش معنى بغل الكسور قال الذى يرعى الحبق الجسور ويسف السمس المقشور ويبرطع في خان ابو منصور فضحكوا وانقلبوا من الضحك حتى غشى عليهم وعادوا الى منادمتهم وشربوا ولم يزالوا كذلك حتى اقبل الليل

Mahdi (1984: 133-136)

قال فاخذت الكاس وشربته ونزلت عند اختها . ولا زالوا في شرب واخذ ملان ورد فارغ، والجمال بينهم قد انخلع وانطبع ورقص وانشكع وغنا البلاليق والموشحات وصار معهم فى بوس وهراش وعض وفرك وحس ولمس وخراخ، وهذه تلقمه وهذه تكلمه وهذه تخدمه بمشموم ودى بملوى وهو فى الد عيش . وما زالوا كذلك حتى سكروا ولعبت الخمره فى عقولهم . فلما ان تحكم الشراب قامت البوابة الى البحره وتجردت من ثيابها وبقيت عريانه زلط وارخت شعرها عليها سترها وقالت شك نزلت الى البحره فغطست

وادرک شهرزاد الصبح فسکتت عن الحديث . فقالت دنيازاد يا اختاه ما اطيع حديثك | واعجبه . قالت واين هذا مما احدثكم به فى الليلة القابله

الليلة الحاديه والتلاتون من حديث الف ليله وليله

فلما كانت الليلة القابله قالت دنيازاد يا اختاه ان كنتى غير نايمه فحدثينا بحدوته من احاديثك الحسان نقطع بها سهر ليلتنا هذه . قالت حبا وكرامه

بلغنى ان الصبيه البوابه لما غطست فى البحره عامت وتغسلت ولعبت وبطبطبت واخذت من الماء فى فمها وبخت عليهم تم غسلت تحت نهودها وغسلت ما بين فخديها وداخل صرتها وطلعت بسرعه من البحره على حالك وقعدت فى حجر الحمال وقالت له سيدى، حبيبى، ايش هو هذه - وحطت يدها على حرها - فقالت للحمال ايش هو هذه . قال رحمك . قالت واه واه، ما تستحى، ونزلت فى رقبته . فقال فرجك . والاخرى صرخت ونطلته وقالت وه قبيح . قال كسكى . والاخرى لکمته فى صدره اقلبته وقالت يوه استحى . قال زنبورك . فضربته العريانه وقالت لا . قال هنكى، دندولكى، ودنيكتكى . قالت لا لا . فبقى كلما يقول شى تلكمه واحده من البنات وتقول ما اسمه هذه . فصارت دى تلكمه ودى تضربه ودى تنطله . قال يا اخى ما اسمه . قالت اسمه حبق الجسور . فقال الحمال حبق الجسور، وما كان هذه من الاول، اه اه . تم دار الكاس بينهم ساعه وقامت الحوشكاشه تجردت من جميع اتوابها كما فعلت اختها البوابه وقالت شك، غطست فى البحره وبطبطبت وغسلت تحت بطنها وحوالى نهودها وغسلت ما بين افخاذها وطلعت بسرعه ووقعت فى حجر الحمال وقالت سويد قلبى، ايش هو دا . قال فرجك . وهى نخلته [نخله] طنع لها القاعه وقالت يوه ما تستحى . قال رحمك . فضربته اختها وقالت افوه قبيح . قال زنبورك . فلکمته اختها وقالت وه وه، ما فيك حيا . فبقت دى تلكمه ودى تلطمه ودى تضربه ودى تنخله وهو يقول رحمك، كسك، دندولك، وهم يقولوا لا لا . قال حبق الجسور، والتلاته ضحكوا حتى اقلبوا، ونزلوا التلاته فى رقبته جمله واحده وقالوا لا، ما هو | اسمه . قال يا اخى فايش اسمه . قالت ما تقول السمسع المقشور . قال الحمد لله على السلامه، السمسع المقشور . تم لبست الجاريه قماشها وجلسوا يتنادموا والحمال يتاوه من رقبته واكتافه . فدار الكاس بينهم ساعه . وقامت الكبيره مليحتهم تجردت من قماشها، فمسك الحمال رقبته بيده ومرجها وقال فى سبيل الله رقبتي واكتافى . تم تعرت الصبيه والقت نفسها فى البحره ثم غطست . فنظر الحمال الى الصبيه عريانه كانها فلقه قمر، بوجه كأنه البدر ادا ابدر والصبح ادا اسفر، ونظرها والى قدها ونهدها والى تلك الارداق النقال الذى تترجرج وهى عريانه كما خلقها ربها، فقال اه اه، وانشد يخاطبها شعر (٣٠):

١ ان قست قدك بالغصن الرطيب فقد حملت قلبى اوزاراً وبهتاناً

٢ فالغصن احسن ما تلقاه متزراً وانت احسن ما نلّك عريانا

فلما سمعت الصبيه شعره طلعت مسرعه وقعدت فى حجر الحمال واومت الى حرها وقالت يا عوينتى، يا كبيدتى، ايش اسم هذه . قال حبق الجسور . قالت وه . قال السمسع المقشور . قالت افه . قال رحمك . قالت يوه، ما تستحى، ونزلت فى رقبته . وما اظيل على الملك، الا ان الحمال بقى يقول لها اسمه كدى وهى تقول لا لا لا لا . بعد ما اكل سك وقرص وعض حتى ورمت رقبته وانخق وكرب قال يا اخى فايش اسم . قالت ما تقول خان ابو مسرور . فقامت لبست اتوابها وعادوا الى ما كانوا عليه ودار الكاس بينهم ساعه . وقام الحمال وتجرد من اتوابه جميعها فقتلا شى من بين افخاده، ونط وصار فى وسط البحره

وادرک شهرزاد الصبح فسکتت عن الحديث . قالت دنيزاد لاختها شهرزاد يا اختاه ما اطيبت حديثك هذه احسنه . قالت اين هذه مما احدثكم به في الليله القابله ان عشت وابقاني الملك . فقال الملك في نفسه "والله لا اقتلها حتى اسمع اخر حديثها واكون كعادتي مع امثالها"

الليلة الثانيه والتلاتون

من حكايات الف ليلة وليله |

فلما كانت الليلة القابله قالت دنيزاد لاختها شهرزاد يا اختاه ان كنتي غير نايمه فحدثينا بحدوته من احاديثك الحسان . قالت [حبا وكرامه

بلغنى] ايها الملك ان الحمال لما نزل الى البحره تغسل واستحم وغسل تحت لحيته وتحت ابطه ثم طلع بسرعه وتلقع في حجر المليه وارمى ادرعته في حجر البوابه ورجليه وسيفانه في حجر الحوشكاشه وقال يا ستاه ايش هذه، واومى الى ايره . فتضاحكوا واعجبهم فعليه اد هو حاز الطرب معهم وطباعه قابل طباعهم . فقالت الواحده زبك . فقال ما تستحوا، قبيح . قالت اخرى ايرك . قال استحوا قبحكم الله . قالت الاخرى زبرتك . [قال لا .] قالوا نهديك . قال لا . قالوا شيك، خصوك، محشك . قال الحمال لا لا لا . قالوا ايش اسم هذه . وهو قد باس هذه وخرطم هذه وقرص دى وعض دى وقطع على دى واخذ غرته منهم، والبنات قد انقلبوا من الضحك على فعله وقالوا له يا اخونا ما اسمه . قال الحمال ما تعرفون اسمه، هذه البغل الكسور . قال الذى يرعى حبق الجسور ويسف السمسم المقشور ويبرطع فى خان ابو مسرور . فضحكوا وانقلبوا من الضحك حتى غشى عليهم، وعادوا الى منادمتهم وشربوا . ولم يزلوا على مثل ذلك الى ان اقبل الليل .

B. Traducciones

Cansinos Assens (Aguilar, 1974: 444-446)

Y he aquí que la demandadera escanció el vino y llenó su copa y bebió, y así por segunda vez y por tercera. Y después lleno la copa de nuevo y se la ofreció a sus hermanas y luego al costalero. El cual, extasiado, improvisó los siguientes versos:

—¡Bebe este vino, que él causa
es de nuestra alegría!
Fuerza y salud da al que lo bebe;
no hay mal que se le resista.
¡No hay quien beba este vino y no sienta
el alma fortalecida!

Luego que el vino húboles hecho su efecto, levantóse la portera y se despojó de sus vestiduras y se quedó desnuda. Después de lo cual se zambulló en aquella fontana y se puso a jugar con el agua y a llenarse de agua la boca y a espurrear con ella al costalero.

Enjugóse luego sus miembros y lo de entre sus muslos y salióse del agua y echóse en brazos del costalero y le dijo con tono travieso:

-*Ye* amado mío, ¿cómo se llama esto?

Y señalaba a su raja.

-Tu misericordia -respondió el costalero.

-¡*Ye*, ve! –exclamó la joven-. ¿No te da vergüenza no saberlo?

Y lo cogió del cuello y empezó a darle cachetes recios.

Y dijo el costalero:

-Ese es tu sexo.

¿Y qué otro nombre tiene, además? –preguntó la joven.

-Se llama también tu chisme –respondió el costalero.

-¿Y qué más? –tornó ella a preguntar.

-Tu avispero –respondió el costalero.

Pero ella siguió dándole cachetes y papirotazos hasta ponerle el cogote colorado.

-Pues, cómo se llama, entonces? –preguntó el alhamel, apurado.

-La alhábega de los puentes –dijo ella finalmente.

-Gracias a Alá –exclamó el costalero, ¡*ye* albahaca de los puentes, por tu integridad!

Requirieron luego las muchachas el jarro y la taza y levantóse la segunda muchacha y se quitó sus vestiduras y se quedó desnuda y se zambulló en aquella fuente y se puso a retozar en ella, haciendo lo mismo que había hecho la primera.

Salió después del agua y echóse en brazos del costalero y señalando a su sexo, lo interpeló, diciendo:

-*Ye* luz de mis ojos, ¿cómo se llama esto?

-Ese es tu sexo –respondió el costalero.

-¿No te da vergüenza de decir eso? –increpóle ella.

Y lo cogió del cuello y empezó a aporrearlo con tales ganas que retembló todo cuanto había en la sala.

-La albahaca de los puentes –exclamó el costalero– se llama.

-No– respondió la muchacha.

Y siguió golpeándolo con saña.

-Pues ¿cómo se llama, entonces? –exclamó el costalero.

-Y ella le contestó diciendo:

-Se llama el sésamo mondado.

Levantóse después la tercera joven y se quitó la ropa y se arrojó al agua y se puso a hacer lo mismo que hicieran las otras que la precedieran.

Vistióse luego sus ropas y se echó en brazos del costalero y lo interpeló:

-¿Cómo se llama esto? –y señalaba a su sexo.

Empezó el costalero a decir esto y aquello y ella a darle cachetes en el cuello hasta que finalmente dióse por vencido el costalero y dijo:

-Pues ¿cómo se llama? Dilo.

Y ella entonces le dijo:

-¡Se llama el *jan* de Abu-Menzur, mocito!

Pasó una hora y el costalero se quitó sus vestiduras y se zambulló en la fontana y su virilidad flotaba en el agua.

Lavóse luego como se lavaran antes las muchachas y salió del agua y puso sus brazos en el regazo de la portera y sus pies en la falda de la demandadera, y señalando a su miembro, la interpeló, diciendo:

-*Ye* mi señora, ¿cómo se llama esto?

Soltaron las tres muchachas, al oírlo, la carcajada con tales ganas que se tumbaron de espaldas. Y exclamaron a coro, diciendo:

Ese es tu miembro.

-No– respondió el costalero.

Y les tiró a las tres de los pechos.

Sorprendió aquí a Schahrasad la aurora y cortó el hilo de sus palabras encantadoras.

PERO LA NOCHE 10 DIJOLE DUNYASAD A SU HERMANA:

-*Ye*, hermana mía, termina de contar tu historia.

A lo que Schahrasad le respondió:

-¡Con alma y vida, hermana mía!

Y continuó su relato, diciendo:

-Ha llegado a mí noticia, *ye* el monarca, el afortunado, que las mocitas siguieron mentándole nombres al costalero y este las besaba y las abrazaba y las mordisqueaba y ellas se reían, hasta que, finalmente, se dieron por vencidas y dijeron:

-Pues ¿cómo se llama eso?

-Se llama –respondió el alhame!– el mulo garañón que pasta la albahaca de los puentes y come de pienso el sésamo pelado y pernocta en el *jan* de Abu-Menzur.

Rompieron a reír las tres muchachas, al oírle, con tanta gana, que volvieron a caerse de espaldas.

Luego siguieron bebiendo en la misma copa hasta que empezó a hacerse de noche y entonces le dijeron al joven:

Vernet (Planeta, 1999: 66-68)

La joven tomó la copa y bebió; se acercó a sus amigas y empezaron a bailar, a cantar y a perfumarse. El faquín no se cansaba de abrazarlas y besarlas. Ésta le hablaba; la otra le estiraba y la tercera le pegaba con flores, y él no se apartaba de su lado; por fin el vino se les subió a la cabeza, y cuando la bebida se hubo enseñoreado de ellos, la portera se incorporó, se quitó sus ropas y quedó desnuda; echóse al estanque y empezó a jugar con el agua: se llenó la boca y mojó al faquín, tras lo cual se lavó sus miembros y lo que tenía entre los muslos. Después, al salir del agua, se arrojó en los brazos del mozo y le dijo: “¡Amado mío! ¿Cómo se llama esto?”, y señaló sus partes. “Tu misericordia”. “¡Uf! ¡Uf! ¿No te avergüenzas?”, y, cogiéndole por el cuello, empezó a abofetearle. Exclamó el faquín: “Es tu vulva”. “¡Quía! Di otro”. “Tu *zumbur*”. Pero ella no dejaba de golpearle y a la postre su cuello y su nuca fueron incapaces de soportar más cachetes. Le preguntó: “¿Cómo, pues, se llama?” “La albahaca de los puentes”. “¡Loado sea Dios por haberme salvado, ¡oh albahaca de los puentes!”.

De nuevo volvió a circular la tinaja y la copa. En éstas se levantó la segunda, se arrojó al estanque y obró exactamente igual como la primera. Al salir se arrojó en los brazos del faquín y señalando sus partes preguntó: “¡Luz de mis ojos! ¿Cómo se llama esto?” “Tu vulva”. “¿No te avergüenza decir semejantes palabrotas?”, y le abofeteó de tal modo que toda la sala resonó. Añadió: “La albahaca de los puentes”. “¡Quía!” y le dio golpes y coscorriones. Preguntó: “¿Cómo se llama?” “El sésamo descortezado”.

Después se levantó la tercera, se quitó sus ropas, se arrojó al estanque y obró exactamente igual como las que la habían precedido. Al salir se vistió, se echó en los brazos

del faquín y le preguntó también: “¿Cómo se llama esto?”, y señaló sus partes. Él empezó a decir nombre tras nombre hasta que le preguntó, harto ya de sus tortazos: “¿Cómo se llama?” “La fonda de Abu Mansur”.

Al cabo de unos momentos se incorporó el faquín, se desnudó y se metió en el estanque, en cuyas aguas sobrenadaba su miembro; se lavó de la misma manera como ellas lo habían hecho y al salir se arrojó encima de sus compañeras, colocando los brazos encima de la portera y los pies sobre la compradora. Hecho esto, señalando su falo, preguntó: “¿Dueñas mías! ¿Cómo se llama esto?” En cuanto oyeron sus palabras, las tres se echaron a reír hasta más no poder. Respondieron: “Tu *zib*”. “¿Qué va!”, y dio un mordisco a cada una. “Tu *aira*”. “¿No!”

Sahrazad se dio cuenta de que amanecía e interrumpió el relato para el cual le habían dado permiso. Cuando llegó la noche *diez*, su hermana Dunyazad le dijo: –¡Hermana mía! Termínanos tu cuento. –Con mucho gusto. Me he enterado, ¡oh rey feliz!, de que (el faquín) empezó a abrazarlas y a besarlas mientras ellas se tronchaban de risa; al fin preguntaron “¿Cómo se llama?” “El mulo de los puentes que se alimenta de la albahaca, come el sésamo descortezado y pernocta en la fonda de Abu Mansur”. Las tres reían tan desaforadamente que se revolcaban en el suelo.

Ocurrido esto siguieron haciendo tertulia hasta la caída de la tarde.

Cinca & Castells (Destino, 2006: 83-87)

Tal como la dama de la poesía, la muchacha besó la copa complacida y bebió su contenido en un abrir y cerrar de ojos. Y así, ronda tras ronda, bajo los efluvios de la bebida el ambiente se fue caldeando y el porteador, convertido en bufón de las damas, no paraba de decir picardías, recitaba, cantaba y bailaba en medio del jolgorio de las muchachas que disfrutaban de lo lindo. Él se encontraba como pez en el agua, en la más dulce de las existencias, y ellas le animaban y le mimaban: una le invitaba a golosinas, la otra a frutos secos, otra le echaba flores y todas reían sus gracias, le aplaudían e incluso le dedicaban mimos, carantoñas, besos y mordiscos. Y llegó a tal punto el desenfreno que, excitados por el vino, los roces y el toqueteo, perdieron el juicio y el sentido del decoro de forma que una de las muchachas, la portera, se levantó de pronto, se quitó el vestido dejando su cuerpo al descubierto, con sus largos cabellos como único velo, y completamente desnuda se lanzó al estanque.

La luz del alba sorprendió a Shahrasad y ella dejó de hablar.

“¡Qué historia tan extraordinaria e increíble!”, exclamó su hermana Dinarsad. “Pues si la próxima noche aún sigo con vida y su majestad el rey me lo permite, os contaré el resto, que es mucho más sorprendente todavía”, replicó Shahrasad.

Noche 31

Así pues, llegada la noche y a instancias de su hermana, Shahrasad reanudó el relato:

Cuentan, majestad, que la muchacha nadó y chapoteó un rato en el estanque, lavándose voluptuosamente los pechos, el vientre y la entrepierna. El porteador seguía extasiado todos sus movimientos y ella, juguetona, se llenaba la boca de agua y la arrojaba sobre los achispados espectadores, que la recibían con chillidos y carcajadas. Al salir del agua, se dejó caer en el regazo del porteador y, señalándose la vulva, le dijo con desparpajo:

–A ver, querido, ¿qué es esto?

–¡El coño! –respondió él, raudo y sin turbarse. –¡Oh!, ¿no te da vergüenza decir estas palabrotas? –le reprendió ella haciéndose la escandalizada.

–¡El chocho! –corrigió inmediatamente el mozo siguiendo la broma. –¡Descarado! –exclamó la compradora propinándole un buen pescozón.

–Bueno, pues... ¡el chomino! –¡Anda ya! –profirió la muchacha desnuda a la vez que le golpeaba en el pecho.

El porteador soltó una retahíla de sinónimos relacionadas con aquella parte pudenda del sexo femenino, sin que ninguno satisficiera a la que se lo había preguntado y, tras cada palabra, saludada con risas y exclamaciones, recibía un manotazo de una u otra de las muchachas. Finalmente, dolorido y mareado, gritó:

–¡Basta, por favor, me rindo! ¿Cómo se llama?

–Esto, ignorante, se llama “albahaca del sendero”.

–¡Ah! ¡Albahaca del sendero! –repitió el mozo, con sorna.

Cuando la portera se hubo vestido, la compradora imitó su comportamiento, se despojó de toda su ropa y, después de bañarse y regodearse en el estanque mostrando todos sus encantos, se echó al regazo del invitado.

–Tesoro mío, ¿cómo se llama esto? –le preguntó con una sonrisa maliciosa mientras indicaba su entrepierna.

–¿Carajo? –aventuró él, adoptando una expresión de inocencia.

–¡No, tonto, qué mal hablado eres! Y el pobre faquín, que con tal de complacer a sus bellas anfitrionas estaba dispuesto a lo que fuera, soportó con paciencia los tortazos que le arreaban después de cada intento fallido de dar con el nombre certero.

–¡Albahaca del sendero! –dijo al fin con la esperanza de acabar con el suplicio.

–¡No! Mira que eres necio.

–¿No? ¿Cómo se llama, entonces? Decídmelo, os lo suplico. –“Grano de sésamo pelado” –dijo la muchacha que estaba en su regazo.

Las otras se revolcaron por los suelos de la risa y el porteador, frotándose la cara y el cuello lastimado por los golpes, añadió con buen humor:

–¡Gracias a Dios! Nunca pensé que un grano de sésamo me aliviara tanto.

La compradora volvió a vestirse dando por terminada su parte del juego, pero, después de unas cuantas copas más, le llegó el turno a la señora, la más hermosa de las tres jóvenes beldades y, tal como habían hecho las otras dos, se quitó la ropa y se arrojó al estanque. El porteador contempló con embeleso los graciosos movimientos del escultural cuerpo en el agua, clavó la vista en los turgentes pechos, que la muchacha se frotaba sensualmente, y las generosas nalgas, que temblaron como gelatina al sumergirse, y, enardecido, le dedicó estos versos:

*Si comparáis su cuerpo con la rama delicada,
tal comparación no es justa ni acertada.*

*La rama cuando se viste es preciosa,
mas ella cuando se desviste es más hermosa.*

La muchacha salió rápidamente del agua al oír la recitación y, con insinuantes contoneos, se acercó al porteador y se acomodó en su regazo.

–Dime, cielo, ¿ya sabes cómo se llama esto? –le preguntó apuntando con el dedo a su sexo.

–Claro, se llama albahaca del sendero.

–No, no, no...

–Pues, si no se llama así, sin duda tiene que ser el grano de sésamo.

–¡Frío, frío, frío!

–¡Caramba, pues el conejo!

Y ahí le cayó un bofetón. El faquín sabía cómo continuaba el juego, pero no quiso tener menos paciencia con la señora que la que había tenido con sus antecesoras y siguió diciendo nombres y más nombres y aguantando bofetadas y reveses hasta que no resistió más y gritó:

–¡Ay, ay, no puedo más! ¡Me rindo!

–Bien, te lo diré: es “la posada de don Baldomero”.

Todos, incluso la víctima de la chanza, se desternillaron de risa ante la salida de la señora y, mientras ella se vestía, sirvieron más vino y siguieron con a juerga. Y al poco tiempo, para que no decayera la fiesta, el porteador, ni corto ni perezoso, también se desnudó y, jaleado por las muchachas, se zambulló en el estanque.

La luz del alba sorprendió a Shahrasad y ella dejó de hablar.

“¡Qué historia tan extraordinaria e increíble!”, exclamó su hermana Dinarsad. “Pues si la próxima noche aún sigo con vida y su majestad el rey me lo permite, os contaré el resto, que es mucho más sorprendente todavía”, replicó Shahrasad. Y el rey Shahrayar pensó: “No la mataré hasta que no haya explicado toda la historia. Y cuando haya terminado, tendrá el mismo fin que las otras”.

Noche 32

Así pues, llegada la noche, a instancias de su hermana y con el permiso del rey, Shahrasad reanudó el relato:

Cuentan, majestad, que el mozo se recreó a sus anchas dentro del agua, se bañó el cuello, los sobacos, el pecho, y, flotando de espaldas, hizo ostentación de su miembro viril erecto, para regocijo de las damas. Después de la exhibición, exultante y risueño, salió del estanque y se tumbó en el regazo de la señora, apoyando los brazos en el de la portera y las piernas en el de la compradora. Y así, confortablemente instalado, se señaló el pene y, socarrón, preguntó:

–Y ahora, señoras, decidme: ¿cómo se llama esto?

–¡La polla! –respondió con ligereza la señora, causando la hilaridad de sus compañeras.

–¡No, por Dios! ¡Qué vulgaridad! –la reprendió él en tono guasón mientras la pellizcaba suavemente.

–¡La picha! –saltó la portera.

–¿No os da vergüenza decir semejante grosería?

–¡El pajarito! –dijo la compradora.

Una tras otra, las muchachas encadenaron una sarta de palabrotas alusivas al órgano sexual masculino y el porteador, recriminándolas con pellizcos, besos y leves mordiscos, negaba que cualquiera de ellas fuera el nombre de la cosa.

–Bueno, pues ¿cómo se llama si no? –preguntó con retintín la señora después de haberse despachado a gusto.

–Pero, ¿es posible que no lo sepáis?

–¡Suéltalo de una vez!

–Esto, queridas, se llama “el burro travieso”.

Una explosión de carcajadas siguió a tal revelación.

–Y, ¿por qué se llama el burro travieso? –dijo la compradora con la voz entrecortada por la risa.

–Porque el burro travieso es el que retoza en la albahaca del sendero, se traga el grano de sésamo y busca cobijo en la posada de don Baldomero.

Definitivamente, aquello causó el delirio de las muchachas. Revolucionadas por los suelos, tardaron un buen rato en recuperarse del ataque de risa, parte del tiempo que aprovechó el ocurrente porteador en vestirse y llenar de nuevo los vasos para que no se interrumpiera la fiesta.

Así pasaron la tarde, despreocupados del mundo, entre copas y jolgorio hasta que, al caer la noche, la señora dijo al invitado:

Galland (2004: 119)

Après les premières morceaux, Amine, qui s'était placée près du buffet, prit une bouteille et une tasse, se versa à boire, et but la première, suivant la coutume des Arabes. Elle versa ensuite à ses soeurs, qui burent l'une après l'autre; puis, remplissant pour la quatrième fois la même tasse, elle la présenta au porteur, lequel, en la recevant, baisa la main d'Amine, et chanta, avant que de boire, une chanson dont le sens était que, comme le vent emporte avec lui la bonne odeur des lieux parfumés par où il passe, de même le vin qu'il allait boire, venant de sa main, en recevait un goût plus exquis que celui qu'il avait naturellement. Cette chanson réjouit les dames, qui chantèrent à leur tour. Enfin, la compagnie fut de très bonne humeur pendant le repas, qui dura fort longtemps et fut accompagné de tout ce qui pouvait le rendre agréable.

Lane (1839: 140-141)

And when they had seated themselves, the cateress took a jar of wine, and filled the first cup, and drank it: she filled another, and handed it to one of her sisters; and in like manner she did to her other sister; after which she filled again, and handed the cup to the porter, who, having taking it from her hand, repeated this verse:—

I will drink the wine, and enjoy health; for, verily, this beverage is a remedy for disease.

The wine continued to circulate among them, and the porter, taking his part in the revels, dancing and singing with them, and enjoying the fragrant odours, began to hug and kiss them, while one slapped him, and another pulled him, and the third beat him with sweet-scented flowers, till, at length, the wine made sport with their reason; and they threw off all restraint, indulging their merriment with as much freedom as if no man had been present*.

* Note 22 (Lane, 1839: 214): I here pass over an extremely objectionable scene, which would convey a very erroneous idea of the manners of Arab ladies.

Payne (1882: 74-79)

Then the cateress fille the cup and gave it to the portress, who took it from her hand and thanked her and drank. Then she filled again and gave it to the eldest, who filled another cup and handed it to the porter. He gave thanks and drank and recited the following verses:

It is forbidden us to drink of any blood Except it be of that which
gushes from the vine.

So pour it out to me, an offering to thine eyes, To ransom from thy
hands my soul and all that's mine!

Then he turned to the eldest lady, who was the mistress of the house

Then she took the cup and drank it off to her sisters' health; and they continued to drink and make merry, dancing and laughing and singing and reciting verses and ballads. The porter fell to toying and kissing and biting and handling and groping and dallying and taking liberties with them: whilst one put a morsel into his mouth and another thumped him, and this one gave him a cuff and that pelted him with flowers; and he led the most delightful life with them, as if he sat in paradise among the houris. They ceased not to drink and carouse thus, till

the wine sported in their heads and got the better of their senses, when the portress arose and putting off her clothes, let down her hair over her naked body, for a veil. Then she threw herself into the basin and sported in the water and swam about and dived like a duck and took water in her mouth and spurted it at the porter and washed her limbs and the inside of her thighs. Then she came up out of the water and throwing herself into the porter's lap, pointed to her commodity and said to him, 'O my lord, O my friend, what is the name of this?' 'Thy kaze,' answered he; but she said 'Fie! art thou not ashamed?' And cuffed him on the nape of the neck. Quoth he, 'Thy catso.' And she dealt him a second cuff, saying, 'Fie! what an ugly word! Art thou not ashamed?' 'Thy commodity,' said he; and she, 'Fie! is there no shame in thee?' And thumped him and beat him. Then said he, 'Thy coney.' Whereupon the eldest fell on him and beat him, saying, 'Thou shalt not say that.' And whatever he said, they beat him more and more, till his neck ached again; and they made a laughing-stock of him amongst them, till he said at last, 'Well, what is its name amongst you women?' 'The sweet basil of the dykes,' answered they. 'Praised be God for safety!' cried he. 'Good, O sweet basil of the dykes!' Then they passed round the cup and presently the cateress rose and throwing herself into the porter's lap, pointed to her kaze and said to him, 'O light of mine eyes, what is the name of this?' 'Thy commodity,' answered he. 'Art thou not ashamed?' said she, and dealt him a buffet that made the place ring again, repeating, 'Fie! Fie! art thou not ashamed?' Quoth he, 'The sweet basil of the dykes.' 'No! No!' answered she, and beat him and cuffed him on the nape. Then said he, 'Thy kaze, thy tout, thy catso, thy coney.' But they replied, 'No! No!' And he said again, 'The sweet basil of the dykes.' Whereupon they laughed till they fell backward and cuffed him on the neck, saying, 'No; that is not its name.' At last he said, 'O my sisters, what is its name?' And they answered, 'What sayst thou to the peeled barleycorn?' Then the cateress put on her clothes and they sat down again to carouse, whilst the porter lamented over his neck and shoulders. The cup passed round among them awhile, and presently the eldest and handsomest of the ladies rose and put off her clothes; whereupon the porter took his neck in his hand and said, 'My neck and shoulders are in the way of God!' Then she threw herself into the basin and plunged and sported and washed; whilst the porter looked at her, naked, as she were a piece of the moon or the full moon when she waxes or the dawn at its brightest, and noted her shape and breasts and her heavy quivering buttocks, for she was naked as God created her. And he said, 'Alack! Alack!' and repeated the following verses:

If to the newly-budded branch thy figure I compare, I lay upon my
heart a load of wrong too great to bear;
For that the branch most lovely is, when clad upon with green, But
thou, when free of every veil, art then by far most fair.

When she heard this, she came up out of the water and sitting down on his kness, pointed to her kaze and said, 'O my little lord, what is the name of this?' 'The sweet basil of the dykes,' answered he; but she said 'No! No!' Quoth he, 'The peeled barleycorn.' And she said, 'Pshaw!' Then said he, 'Thy kaze.' 'Fie! Fie! cried she. 'Art thou not ashamed?' And cuffed him on the nape of the neck. And whatever name he said, they beat him, saying, 'No! No!' till at last he said, 'O my sisters, what is its name?' 'The khan of Abou Mensour,' answered they. And he said, 'Praised be God for safety! Bravo! Bravo! O khan of Abou Mensour!' Then the damsel rose and put on her clothes and they returned to their carousing and the cup passed round awhile. Presently, the porter rose and putting off his clothes, plunged into the pool and swam about and washed under his chin and armpits, even as they had done. Then he came out and threw himself into the eldest lady's lap and putting his arms into the portress's lap and his feet into that of the cateress, pointed to his codpiece and said, 'O my mistresses, what is the name of this?' They laughed till they fell backward and one of them answered, 'Thy yard.' 'Art thou not ashamed?' said he. 'A forfeit!' and took of each a kiss. Quoth another, 'Thy pintle.' But he replied, 'No,' and gave each of them a bite in play. Then said they, 'Thy pizzle.' 'No,' answered he, and gave each of them a hug; and they kept saying, 'Thy yard, thy pintle, thy pizzle, thy codpiece!' whilst he kissed and hugged and fondled them to his heart's content, and they laughed till they were wellnigh dead. At last they said, 'O our brother, and what is its name?' 'Don't you know?' asked he; and they said 'No.' Quoth he, 'This is the mule Break-all, that browses on the basil of the dykes and gobbles up the peeled barleycorn and lies by night in the khan of Abou Mensour.' And they laughed till they fell backward. Then they fell again to drinking and continued after this fashion till the night came upon them.

Burton (1900: 88-93)

Then the cateress crowned a cup and gave it to the portress, who took it from her hand and thanked her and drank. Thereupon she poured again and passed to the eldest lady who sat on the couch, and filled yet another and handed it to the Porter. He kissed the ground before them,; and, after drinking and thanking them, he again began to recite:—

“Here! Here! by Allah, here! * Cups of the sweet, the dear!
Fill me a brimming bowl * The fount o’ Life I speer”

Then the Porter stood up before the mistress of the house and said, “O lady, I am thy slave, thy Mameluke, thy white thrall, thy very bondsman;” and he began reciting:—

“A slave of slaves there standeth at thy door * Lauding thy generous boons and
gifts galore:
Beauty! may he come in awhile to ‘joy * Thy charms? for Love and I part
nevermore!”

She said to him, “Drink; and health and happiness attend thy drink.” So he took the cup and kissed her hand and recited these lines in sing-song:—

“I gave her brave old wine that like her cheeks * Blushed red or flame from
furnace flaring up:
She bussed the brim and said with many a smile *How durst thou deal folk’s
cheek for folk to sup?
“Drink!” (said I) “these are tears of mine whose tincts * Is heart–blood sighs
have boiled in the cup.”

She answered him in the following couplet:—

“An tears of blood for me, my friend, thou hast shed * Suffer me sup them, by thy
head and eyes!”

Then the lady took the cup, and drank it off to her sisters’ health, and they ceased not drinking (the Porter being in the midst of them), and dancing and laughing and reciting verses and

singing ballads and ritornellos. All this time the Porter was carrying on with them, kissing, toying, biting, handling, groping, fingering; whilst one thrust a dainty morsel in his mouth, and another slapped him; and this cuffed his cheeks, and that threw sweet flowers at him; and he was in the very paradise of pleasure, as though he were sitting in the seventh sphere among the Houris of Heaven. They ceased not doing after this fashion until the wine played tricks in their heads and worsted their wits; and, when the drink got the better of them, the portress stood up and doffed her clothes till she was mother-naked. However, she let down her hair about her body by way of shift, and throwing herself into the basin disported herself and dived like a duck and swam up and down, and took water in her mouth and spurted it all over the Porter, and washed her limbs, and between her breasts, and inside her thighs and all around her navel. Then she came up out of the cistern and throwing herself on the Porter's lap said, "O my lord, O my love, what callest thou this article?" pointing to her slit, her solution of continuity. "I call that thy cleft," quoth the Porter, and she rejoined, "Wah! wah, art thou not ashamed to use such a word?" and she caught him by the collar and soundly cuffed him. Said he again, "Thy womb, thy vulva;" and she struck him a second salp, crying, "O fie, O fie, this is another ugly word; is there no shame in thee?" Quoth he, "Thy coynte;" and she cried, "O thou! art wholly destitute of modesty?" and thumped him and bashed him. Then cried the Porter, "Thy clitoris," whereat the eldest lady came down upon him with a yet sorer beating, and said, "No;" and he said, "'Tis so," And the Porter went on calling the same commodity by sundry other names, but whatever he said they beat him more and more till his neck ached and swelled with the blows he had gotten; and on this wise they made him a butt and a laughing-stock. At last he turned upon them asking, "And what do you women call this article?" Whereto the damsel made answer, "The basil of the bridges." Cried the Porter, "Thank Allah for my safety: aid me and be thou propitious, O basil of the bridges!" They passed round the cup and tossed off the bowl again, when the second lady stood up; and, stripping off all her clothes, cast herself into the cistern and did as the first had done; then she came out of the water and and throwing her naked form on the Porter's lap pointed to her machine and said, "O light of mine eyes, do tell me what is the name of this concern?" He replied as before, "Thy slit;" and she rejoined, "Hath such term no shame for thee?" and cuffed him and buffeted him till the saloon rang with the blows. Then quoth she, "O fie! O fie! how canst thou say this without blushing?" He suggested, "The basil of the bridges;" but she would not have it and she said, "No! No!" and struck him and slapped him on the back of

the neck. Then he began calling out all the names he knew, “Thy slit, thy womb, thy coynte, thy clitoris;” and the girls kept on saying, “No! No!” So he said, “I stick to the basil of the bridges;” and all the three laughed till they fell on their backs and laid slaps on his neck and said, “No! no! that’s not its proper name.” Thereupon he cried, “O my sisters, what is its name?” and they replied, “What sayst thou to the husked sesame-seed?” Then the cateress donned her clothes and they fell again to carousing, but the Porter kept moaning, “Oh! and Oh!” for his neck and shoulders, and the cup passed merrily round and round again for a full hour. After that time the eldest and handsomest lady stood up and stripped off her garments, whereupon the Porter took his neck in hand, and rubbed and shampoo’d it, saying, “My neck and shoulders are in the way of Allah!” Then she threw herself into the basin, and swam and dived, sported and washed; and the Porter looked at her naked figure as though she had been a slice of the moon and at her face with the sheen of Luna when at full, or like the dawn when it brighteneth, and he noted her noble stature and shape, and those glorious forms that quivered as she went; for she was naked as the Lord made her. Then he cried, “Alack! Alack!” and began to address her, versifying in these couplets:—

“If I liken thy shape to the bough when green* My likeness errs and I sore
mistake it;
For the bough is fairest when clad the most * And thou art fairest when
mother-naked.”

When the lady heard his verses she came up out of the basin and, seating herself upon his lap and kneess, pointed to her genitory and said, “O my lordling, what be the name of this?” Quoth he, “The basil of the bridges;” but she said, “Bah, bah!” Quoth he, “The husked sesame;” quoth she, “Pooh, pooh!” Then said he, “Thy womb;” and she cried, “Fie! Fie! art thou not ashamed of thyself?” and cuffed him on the nape of the neck. And whatever name he gave declaring “’Tis so,” she beat him and cried, “No! no!” till at last he said, “O my sisters, and what *is* its name?” She replied, “It is entitled the Khan of Abu Mansur;” whereupon the Porter replied, “Ha! ha! O Allah be praised for safe deliverance! O Khan of Abu Mansur!” Then she came forth and dressed and the cup went round a full hour. At last the Porter rose up, and stripping off all his clothes, jumped into the tank and swam about and washed under his bearded chin and armpits, even as they had done. Then he came out and threw himself into

the first lady's lap and rested his arms upon lap of the portress, and reposed his legs in the lap of the cateress and pointed to his prickle and said, "O my mistresses, what is the name of this article?" All laughed at his words till they fell on their backs, and one said, "Thy pintle!" But he replied, "No!" and gave each one of them a bite by way of forfeit. Then said they, "Thy pizzle!" but he cried "No," and gave each of them a hug;— And Shahrazad perceived the dawn of day and ceased saying her permitted say.

When it was the Tenth Night,

Quoth her sister Dunyazad, "Finish for us thy story;" and she answered, "With joy and goodly gree." It hath reached me, O auspicious King, that the damsels stinted not saying to the Porter "Thy prickle, thy pintle, thy pizzle," and he ceased not kissing and biting and hugging until his heart was satisfied, and they laughed on till they could no more. At last one said, "O our brother, what, then is it called?" Quoth he, "Know ye not?" Quoth they, "No!" "Its veritable name," said he, "is mule Burst-all, which browseth on the basil of the bridges, and muncheth the husked sesame, and nighteth in the Khan of Abu Mansur." Then laughed they till they fell on their backs, and return to their carousal, and ceased not to be after this fashion till night began to fall.

iii. Propuesta de traducción:

A. 1er pasaje

1. Fuentes

بسم الله الرَّحْمَن الرَّحِيم
وبه تفتي

ذكروا والله اعلم بغيبه واحكم فيما مضى وتقدم وسلف من احاديت الامم ، انه كان في قديم الزمان في ملك بني ساسان ، في جزاير الهند وصين الصين ملكين اخوين ، الكبير يقال له شاهريار والصغير يقال له شاهزمان . وكان الكبير شاهريار فارساً جبار وبطل مغوار لا يصطلي له بنار ولا يخمد له نار ولا يقعد عن اخذ الثار ، وقد ملك من البلاد اقاصيها ومن العباد نواصيها ، وقد دانت له البلاد واطاعت له العباد . فملك اخوه شاهزمان بلاد سمرقند وجعله فيها سلطان ، واقام بها . [واقام هو] في الهند وصين الصين ولم يزل على هذه الحال عشر سنين . واشتاق الى الملك اخوه شاهريار وارسل وزيره خلفه - وكان لوزيره ابنتين الواحدة اسمها شاهرازاد والاخرى دينارزاد - فامر به بالوصول اليه والقوم عليه . فتجهز الوزير وسار ايام وليالي الى ان وصل الى سمرقند . وسمع بوصول شاهزمان الى بلاد سمرقند فخرج الى لقيائه في جماعة من خواصه ، وترجل له وعانقه وساله عن اخبار اخيه الملك الكبير شاهريار فاخبره انه طيب وانه قد

ارسله في طلبه ، فامتثل امره . فانزله ظاهر بلدته ونقل اليه ما يحتاج من زاداً واقامات وعلوفات ونحر له النحائر وقدم له الدخاير والاموال والخيول والجمال واقام بواجبه حتى تجهز للسفر عشرة اياموخلا موضعه في الملك بعض الحجاب . واخرج قماشه وبات تلك الليلة عند الوزير الى نصف الليل وعبر الى المدينة وطلع الى قصره يعود زوجته . فلما دخل الى القصر وجد زوجته نائمة والى جانبها رجلاً من صبيان المطبخ متعانقة هي واياه . فلما راهما شاهزمان اسودت الدنيا في عينيه وحرك راسه زمان وقال في نفسه "هدى وانا لسعى ما سافرت ، وانا مقيم ظاهر بلدتي ، فكيف يكون اذا سافرت الى الهند الى اخي ، وكيف يكون / الحال بعدى ، ولكن النساء ما عليهم اعتقاد" . تم انه اغتاض غيضاً ما عليه مزيد وقال "بالله اذا كنت انا ملك وحاكم بلاد سمرقند ويجري على هذا وتخونني زوجتي ويتم على هذا الامر" . تم زاد عليه الغيظ فجرد سيفه وضرب الاثنين - الطباخ واراته - وجر برجليهما ورماهما من قصره الى اسفل الخندق وخرج على حاله الى ظاهر المدينة الى عند الوزير وامر في السفر بذلك الوقت . فدق الطبل وسافروا والملك شاهزمان في قلبه ناراً لا تطفئ ولهيباً لا يخفي لاجل ما جرى عليه من جهة زوجته وكيف خانتته واستبدلت به رجلاً طباخ من بعض غلمان المطبخ . ولم يزلوا يجدون السير ويقطعون البراري والقفار الليل والنهار حتى وصلوا بلاد الملك شاهريار وخرج الملك الى لقيائهم . فلما وقعت عينه عليهم عانق اخوه وقربه واکرمه وانزله بقصر من جوار قصره . وكان للملك شاهريار بستان وقد بنى عليه قصرين شاهقين مليحين انيقين وافرد القصر الواحد برسم الضيافة والاخر فيه بيته وحريمه ، فانزل اخوه شاهزمان في قصر الضيافة بعد ان طلعوا الفراشين غسلوه ومسحوه وفرشوه وفتحوا شبابيكه المطله على البستان .

وصار شاهزمان طول نهاره عند اخيه وفي الليل يطلع الى القصر المذكور ينام فيه ويصبح ياتي الى اخيه . الا انه لما اختلا بنفسه وافكر ما جرا عليه مع زوجته من المحن فتتنفس صعدا واخفى امره كمدا ، وقال " ادا كنت انا ويجري على هذه المجرا والبلا العظيم " ، وصار يقتل في روحه ويتغبن ويقول " ما جرا لاحد ما جرا لي " فيتسوس خاطره ، وقل من اكله وركبه الصفار وتغيرت حالته من همه وبقي كلما له الى ورا حتى نحل جسمه وتغير لونه . ولما راى الملك شاهريار الى اخيه وكلما مر عليه يوم ينقص في عينه ويرق ويمتلح وقد اصفر لونه وتغير كونه فظن انه من فراق ملكه واهله وتغريبه عنده ، فقال في نفسه " اخي ما طابت له هدى الارض ، لكن اريد / اجهز له هدية حسنة وارسله الى بلاده " . واقام السلطان يعبي لاختوه شاهزمان الهدايا مدة شهر . تم ان الملك شاهريار احضر اخوه شاهزمان وقال اعلم يا اخي اني اريد ان اسرح سرحة الغزلان واسير اتصيد عشرة ايام واعود اجهزك للسفر ، فهلك ان تسافر معي تتصيد . فقال له يا اخي اني منقبض الصدر ومنغص خاطر ، فدعني وسافر انت على بركة الله وعونه . فلما سمع شاهريار كلام اخيه اعتقد انه ضيق الصدر لاجل فراق ملكه وما اراد ان يغصبه فتركه وسافر هو واهل مملكته وعسكره ودخلوا الى البريه وضربوا حلقة الصيد والقنص . واما شاهزمان فانه بعد سفر اخيه شاهريار جلس في القصر وتطلع من الشباك الى ناحيه البستان ونظر الى الاطيار والاشجار وافكر زوخته وما فعلت في حقه فاظهر كمدا وتنفس صعدا قال الراوى فبينما هو في فكرته وحرقة ومحنته يرمق الى السما وينظر الى البستان ويجول فيه نظرة الوسنان وادا بباب السر الذي لقصر اخيه قد فتح وخرجت الست زوجة اخيه وهي بين عشرين جاريه [عشرة بيض وعشرة سود] وهي تتخطر كانه غزال احور، فنظر

اليهم شاهزمان من حيث لا يروه . ولا زالوا يتمشوا حتى وصلوا الى تحت القصر
الدى فيه شاهزمان - من حيث لا يروه - وهم يعتقدون انه سافر مع اخوه الى الصيد
. فجلسوا تحت القصر وقلعوا ثيابهم وادا قد صارت العشرة عبيد سود والعشرة
جوار - وكان لبسهم لبس الجوار - فوكت العشرة على العشرة جوار، وصاحت
الست يا مسعود يا مسعود، فظ عبد اسود من فوق الشجرة الى الارض وصار في
الحال عندها وشال سيقانها ودخل بين اوراكها ووقع عليها، وصارت العشرة على
العشرة ومسعود فوق الست، ولم يزالوا كذلك الى نصف النهار. ولما فرغوا من
شغلهم قاموا الجميع اغتسلوا ولبست العشرة عبيد لبس الجوار واختلطوا بالعشرة
جوار الاخر فصاروا عشرين جاريه لمن يراهم . واما مسعود فانه نط من حيط
البستان صار خارج الطريق . وتمشوا الجوار وستهم بينهم حتى وصلوا باب سر
القصر فدخلوا وغلقوا باب السر من عندهم ومضوا الى حال سبيلهم . لهدى كله
يجرا والملك شاهزمان قد شاهد ذلك جميعه . لما راء شاهزمان الى فعل زوجة
اخيه الملك الاكبر ، وقد تميز ما صنعوه وقد نظر الى هذه المحنة العظيمة
والمصيبة الدى عند اخوه في قصره - عشرة عبيد في زى الجواب يناموا في
قصره عند سراريه وحظايه - وتامل زوجته والعبد مسعود ، فانفرج ما كان به من
الهم والوسواس وقال "هدى حالنا ، واخي ملك الارض والحاكم على طواها
والعرض وقد عدى عليه في ملكه ، في زوجته وسراريه ، والمصيبة عنده في
البيت ، فما هدى كثير في حقى انا ، واني كنت اظن ان لم اصيب الا انا ، ما ارى
الا الناس كاهم اصابوا ، ووالله ان مصيبة اهون من مصيبة اخي " .

2. Traducción

En el nombre de Dios, el Clemente, el Misericordioso

Cuentan, aunque Dios es el Supremo Conocedor de lo oculto y Sabedor de lo que les sucedió a las gentes que nos precedieron y de sus historias, que hubo una vez en el reino de los Banu Sasán, en tierras de la India y China, dos hermanos soberanos. El mayor se llamaba Shahrayar, y el menor Shahsamán. El mayor, Shahrayar, era un colosal jinete y un guerrero audáz al que nadie se atrevía a acercarse en la batalla, enérgico e implacable. Su autoridad llegaba hasta los mas remotos confines de sus dominios y al total de sus súbditos, contando con la lealtad de sus territorios y la fidelidad de sus vasallos. Mientras que este vivía y reinaba en la India y China, su hermano, Shahsamán, era el que ejercía el poder en Samarcanda.

Así transcurrieron diez años, hasta que un día Shahrayar sintió el deseo de ver de nuevo a su hermano el rey, llamó a su visir —quién tenía dos hijas, la primera llamada Shahrasad y la otra Dinarsad— y le ordenó ir a buscarlo y traerlo junto a él. Una vez hechos los preparativos, el visir viajó durante el día y la noche hasta llegar a Samarcanda. Cuando Shahsamán se enteró de su llegada, salió a recibirlo con parte de su corte. Bajó de su caballo, le abrazó y le preguntó por su hermano mayor Shahrayar, y el visir le contestó que estaba bien, y que le había enviado para pedirle que le visitara. Shahsamán aceptó la petición, y lo dispuso todo para que acampara a las puertas de la ciudad y le cubrieran todas las necesidades y le sumistrasen provisiones y forraje, sacrificó varios corderos en su honor y le proveyó de dinero y suministros, caballos y camellos. Cumplió con sus obligaciones y se preparó para el viaje durante diez días, tras los que delegó su poder en un chambelán, y luego dispuso su propia tienda para pasar la noche junto al visir.

A media noche volvió a la ciudad y se dirigió a su alcázar para despedirse de su mujer, pero al entrar se la encontró dormida en los brazos de uno de los sirvientes de la cocina. Cuando Shahsamán los vió, el mundo se oscureció ante sus ojos y, sacudiendo la cabeza, dijo para sí: “Si esto ocurre sin haber salido de viaje, estando apenas a las puertas de la ciudad..., ¿que pasará si voy a la India a ver a mi hermano, a mis espaldas? No se puede confiar en las mujeres”. Al momento comenzó a enfurecer, exclamando “Válgame Dios, que aún siendo rey y soberano de Samarcanda me ocurra esto, que mi esposa me sea infiel”. Mientras le hervía la

sangre, desenvainó la espada y los mató a los dos de un solo golpe, al cocinero y a su mujer. Acto seguido los arrastró por los pies y los arrojó desde lo alto del alcázar al fondo del foso. Tras volver en sí, salió de la ciudad y regresó junto al visir, y ordenó que se pusieran en marcha inmediatamente. Sonó el tambor y partieron, pero el corazón del rey Shahsamán latía desmesuradamente, sin que pudiera ocultarlo, a causa de lo que le había sucedido con su mujer y su infidelidad con uno de los cocineros, un mero mozo de cocina. Viajaron apresuradamente a través de yermos y desiertos durante el día y la noche, hasta que llegaron a las tierras del rey Shahrayar, quién había salido a recibirlos.

En cuanto Shahrayar los vió, abrazó a su hermano le colmó de honores, le ofreció su hospitalidad y dispuso para que se alojara en un alcázar adyacente al suyo, pues el rey Shahrayar había hecho construir dos imponentes y hermosos alcázares en su jardín, uno para sus huéspedes y el otro para su familia y su harem. Su hermano Shahsamán se alojó en el de los invitados, después de que los sirvientes lo hubiesen fregado, secado y vestido, e abierto las ventanas con vistas al jardín. Así, Shahsamán pasaba los días con su hermano, volvía por las noches a dormir al alcázar y regresaba junto a su hermano la mañana siguiente. Pero cada vez que se quedaba solo y pensaba en el mal trago con su esposa, suspiraba profundamente y trataba de reprimir su dolor, diciendo: “¡Tener que ocurrirle algo tan terrible a alguien de mi posición!”, pero su ánimo decaía y se le nublaban el juicio, y decía a continuación: “¡A nadie la ha pasado lo que me ha pasado a mí!”. Se le debilitó la razón, dejó de comer y se volvió pálido, deteriorándosele gravemente la salud, y continuó así hasta quedarse muy delgado y mudarsele por completo la color.

Cuando el rey Shahrayar observó como su hermano cada día perdía peso y estaba mas delgado, pálido, lívido y enfermo, y pensó que se debía a estar lejos de casa y echar de menos su país y su familia, y dijo para sí: “A mi hermano no le sienta bien este lugar, así que le prepararé un buen regalo y lo mandaré de vuelta a casa”. El sultán preparó los obsequios para su hermano Shahsamán durante un mes, tras lo cual lo llamó ante su presencia y le dijo: “Me gustaría que supieras, hermano, que me propongo salir de cacería y perseguir gacelas durante diez días, y al regresar hacer los preparativos para tu viaje, ¿te gustaría venir de caza conmigo?”. A lo que Shahsamán contestó: “Hermano, la verdad es que me encuentro decaído y falto de ánimo. Déjame y marcha tu con la ayuda y la bendición de Dios”. Cuando Shahrayar oyó las palabras de su hermano pensó que el motivo de su depresión era el estar alejado de su reino, por lo que no quiso insistirle y lo dejó tranquilo, partiendo él con su

séquito y su guardia. Al entrar en el yermo, se dispusieron en círculo para poner las trampas y comenzar la cacería.

Tras marcharse su hermano Shahrayar, Shahsamán permaneció en el alcázar contemplando, desde la ventana que miraba al jardín, los pájaros y los árboles mientras se acordaba de su mujer y lo que le había hecho y se hundía en su dolor en profundos suspiros. Y estando inmerso en estos pensamientos, en su agonía y sufrimiento, vagando su mirada del cielo al jardín como en un sueño, de repente se abrió una puerta secreta del alcázar de su hermano y apareció la señora, la esposa de su hermano, caminando cual gacela de ojos negros en medio de veinte esclavas —diez blancas y diez negras—. Shahsamán las observó, ocultándose para no ser visto, mientras siguieron caminando hasta llegar justo debajo del alcázar donde se encontraba —desde donde no podían verle— pensando que había salido de cacería con su hermano. En eso se sentaron bajo el alcázar, se quitaron la ropa y, de repente, las diez esclavas negras resultaron ser esclavos vestidos como mujeres, que comenzaron a copular con las diez esclavas. La señora entonces exclamó “Masud, Masud”, y un esclavo negro saltó desde lo alto de un árbol al suelo, se apresuró junto a ella, le levantó las piernas, se metió entre sus muslos y la poseyó. Y así continuaron —los diez esclavos con las diez concubinas y Masud encima de la señora— hasta el mediodía. Y cuando concluyeron su trabajo, todos se levantaron y se lavaron; y los diez esclavos se vistieron de nuevo con las ropas de las concubinas, se confundieron entre ellas y parecieron de nuevo veinte esclavas para el que las mirase. Masud saltó el muro del jardín y se esfumó, mientras que las esclavas con su señora entre ellas caminaron hasta la puerta secreta del alcázar, entraron, cerraron la puerta tras ellas y continuaron con sus asuntos.

Todo esto ocurrió ante la mirada del rey Shahsamán. Cuando este vio de lo que era capaz la mujer de su hermano, el gran rey, habiendo tenido el dudoso privilegio de presenciar el enorme desplante que le habían hecho a su hermano en su propio alcázar —diez esclavos disfrazados de mujer acostándose con sus concubinas y amantes, y su mujer con el esclavo Masud— se sintió reconfortado para con sus preocupaciones, y se dijo: “Este es nuestro destino. A pesar de que mi hermano es dueño y señor del mundo entero, no es capaz de proteger sus posesiones, su mujer y sus concubinas, y le suceden las desgracias en su propia casa. Realmente lo mío no es gran cosa, ¡y yo que pensaba que las calamidades solo me ocurrían a mí, pero visto lo visto le suceden a todo el mundo! ¡Por Dios que mi desdicha no es tan grande como la de mi hermano!”.

IV. CONCLUSIONES

Esta tesis doctoral culmina un proceso que se inició el curso 2010-2011 al matricularme en los Cursos de Doctorado Interculturalidad y Mundo Árabo-Islámico, que continuó el curso 2011-2012 con el Máster Universitario Traducción e Interculturalidad y que, tras ser becario durante el siguiente curso en el Departamento de Lenguas y Civilizaciones de Oriente Medio de la Universidad de Pensilvania (EE. UU.) —donde pude reunir gran cantidad de material para su realización—, termina ahora este 2016-2017.

El estudio realizado en este trabajo ha querido mostrar la complejidad que la empresa de acometer la traducción de una obra como las *Mil y una noches* implica, no tanto por la dificultad intrínseca que el texto plantea, sino por la distancia temporal y cultural que separa el origen de la misma y la cultura de recepción, la dificultad de elegir el adecuado registro que concilie ambos polos, y las expectativas de un público cuyo bagaje al respecto es amplio.

Las conclusiones que se han alcanzado y que aquí se plantean han sido ya delineadas a lo largo de los dos estudios llevados a cabo. La primera de ellas tiene que ver con las fuentes, cuya escasez, disparidad, falta de calidad y originalidad, y en muchos casos también de disponibilidad, han predispuesto el quehacer de los traductores y los resultados obtenidos. Desde el punto de vista académico —al menos—, este problema ha quedado resuelto desde la aparición de la edición de Mahdi en 1984, que en 2014 ha sido reeditada en dos volúmenes con una introducción que muestra el estado actual de las investigaciones en torno a la obra de Aboubakr Chraïbi.

Como se ha observado y contrastado, todos los traductores estudiados han tenido presente —como, por otra parte, es lógico, y hasta obligado— los trabajos que les precedieron, contra los que reaccionaron, de los que se valieron, y que en algunos casos llegaron a seguir, imitar y hasta plagiar. También hay que decir que todas las traducciones tienen aspectos positivos y negativos, que todas aportan algo y a la vez tienen elementos que admiten críticas. Por ejemplo, las realizadas por arabistas en la mayoría de los casos son más precisas y fieles a los textos originales; sin embargo, a veces su lectura es más árida que en el caso de las de literatos y poetas, que compensan sus lagunas lingüísticas o su posible desconocimiento del contexto con un lenguaje y estilo más rico y, en ocasiones, más apropiado.

El momento histórico y su efecto socio-cultural han sido factores cruciales que han dejado su impronta en los distintos trabajos a lo largo de la historia, condicionando tanto el contenido

de los mismos como su estilo, el lenguaje empleado, y la función que perseguían. Asimismo, la evolución de las sociedades, las modas y los gustos de público y crítica han tenido su influencia en las traducciones que a lo largo de los años han ido apareciendo. Al estudiarse las principales directas del árabe en los dos idiomas durante un periodo que abarca casi dos siglos, ha sido posible observar cómo todos los parámetros comentados han ido cambiando a lo largo del tiempo.

En este devenir histórico la traductología se ha ido desarrollando como ciencia, lo que ha afectado a la producción de traducciones, no solo en cuanto a sus aspectos técnicos sino también por lo que respecta al enfoque de estas. La tendencia moderna, en especial en el campo de las traducciones del árabe —como ya se ha apuntado, y se ha visto en los ejemplos— va encaminada a prescindir del exotismo y a deshacerse del concepto del “Otro”, para buscar en cambio los puntos de unión y los conceptos universales. Esta tendencia esta en consonancia con la visión de la traductología actual de que el resultado de la actividad traductora es más una interpretación que una búsqueda de equivalencias absolutas, donde también juega un papel fundamental la función interpretativa del lector. Estas han sido pues las directrices seguidas en la propuesta de traducción que se ha ofrecido en esta tesis doctoral, y que, Dios mediante, será continuada en la labor de investigación actual y futura del presente autor.

V. CONCLUSIONS

This doctoral thesis puts an end to a process that began the 2010-2011 academic year when I enrolled in the Intercultural and Arabo-Islamic World PhD courses, which continued in the academic year 2011-2012 with the Master's Degree in Translation and Interculturality, and was complemented by a research stay at the Department of Near Eastern Languages and Civilizations of the University of Pennsylvania (USA) - where I could gather a lot of material for its realization -, and ends now this 2016-2017.

The study carried out in this paper has tried to show the complexity that undertaking the translation of a work like the *Thousand and One Nights* implies, not so much by the intrinsic difficulty that the text raises, but by the temporal and cultural distance that separates its origin and the culture of reception, the difficulty of choosing the right register that reconciles both poles, and the expectations of a public whose baggage in this respect is ample.

The conclusions that have been reached and that are presented here have already been outlined in the course of the two studies carried out. The first has to do with the sources, whose scarcity, disparity, lack of quality and originality, and in many cases also availability, have predisposed the work of the translators and the results obtained. From an academic point of view - at least - this problem has been solved since the appearance of the Mahdi edition in 1984, which in 2014 has been reprinted in two volumes with an introduction showing the current state of research around the work by Aboubakr Chraïbi.

As has been observed and contrasted, all the translators studied have taken into account - as, on the other hand, it is logical and even mandatory - the works that preceded them, which they reacted against, were used, and in some cases came to follow, imitate and even plagiarize them. It should also be said that all translations have positive and negative aspects, which all contribute something and at the same time have elements that support criticism. For example, those performed by Arabists in most cases are more accurate and faithful to the original texts; However, sometimes its reading is more arid than in the case of those of writer and poets, who compensate for their linguistic gaps or their possible ignorance of the context with a richer and sometimes more appropriate language and style.

The historical moment and its socio-cultural effect have been crucial factors that have left their imprint on the different works throughout history, conditioning both their content and their style, the language used, and the function they pursued. Likewise, the evolution of

societies, fashions and the favors of public and criticism have had their influence in the translations that have been appearing over the years. In the process of studying the principles underlying the translations of Arabic into the two languages over a period spanning almost two centuries, it has been possible to observe how all the parameters discussed have been changing over time.

In this historical development, translation has developed as a science, which has affected the production of translations, not only in terms of its technical aspects but also in regards to their approach. The modern tendency, especially in the field of Arabic translations - as has already been pointed out, and has been seen in the examples - is aimed at dispensing with exoticism and getting rid of the "Otherness", in order to look instead for points of union and universal concepts. This tendency is in line with the view of current translation studies, which poses that the result of the translation activity is more an interpretation than a search for absolute equivalences, where the reader's interpretive function also plays a fundamental role. These have been the guidelines followed in the proposal of translation that has been offered in this doctoral thesis, and that, God willing, will be continued in current and future research work of the present author.

VI. BIBLIOGRAFÍA

- i. Fuentes primarias
- ii. Fuentes secundarias
- iii. Diccionarios

i. Fuentes primarias

Galland, Antoine (tr.). *Les Mille et Une Nuits. Contes arabes*. Paris, 1704/Paris: Flammarion, 2004.

Ḥikāyāt mi at laylah min Alf laylah wa-laylah, or *The Arabian Nights' Entertainments*; In the original Arabic. Edited by the Shaykh Aḥmad ibn Muḥammad Shirwānī. Calcutta: Hindoostanee Press, 1814-18.

Alf laylah wa-laylah min al-mubtadā ilà al-muntahà: ṭabfiah muṣawwarah fian ṭabfiat Brislāw bi-taṣḥīḥ Maksīmīliyānūs ibn Hābikhṭ. Breslau: Vogel, 1825/Cairo: Dār al-kutub al-Miṣriyya, 1998.

Kitāb alf laylah wa-laylah. Muqābalat wa-taḥṣīl al-Shaykh Muḥammad Qiṭṭah al-fiAdawī. Cairo: Būlāq, 1835/1862 (2nd ed.).

The Alif laila or the Book of the Thousand Nights and One Night, commonly known as *The Arabian Nights' Entertainments*; now, for the first time, published complete in the original Arabic, from an Egyptian manuscript brought to India by the late Major Turner Macan. Edited by W. H. Macnaghten. Calcutta: W. Thacker & co., 1839-42.

Lane, Edward William (tr.). *The Thousand and One Nights: Commonly Called, in England, The Arabian Nights' Entertainments: a New Translation from the Arabic, with Copious Notes*. London: Routledge, Warne, and Routledge, 1839.

Payne, John (tr.). *The Book of the Thousand Nights and One Night: now first completely done into English prose and verse, from the original Arabic by John Payne*. London: Villon Society, 1882-1884.

Burton, Richard Francis (tr.). *A Plain and Literal Translation of the Arabian Night's Entertainments, now entitled The Book of the Thousand Nights and a Night*. London: The Burton Club, 1900.

Mardrus, Joseph Charles (tr.). *Le Livre des Mille Nuits et Une Nuit. Traduction Littérale et Complète du Texte Arabe par le Dr. J.C. Mardrus*. Paris: Editions de la Revue Blanche, 1900.

Blasco Ibáñez, Vicente (tr.). *El libro de las mil noches y una noche*, traducción directa y literal del árabe por el Dr. J.C. Mardrus; versión española de Vicente Blasco Ibáñez, 23 vols. Valencia: Prometeo Sociedad Editorial (s/d).

Cansinos Assens, Rafael (tr.). *Libro de Las mil y una noches*. Mexico: Aguilar, 1954/Madrid: Aguilar, 1974.

——— *Libro de las mil y una noches*. Revisión de la traducción, selección, estudio preliminar y notas por Rubén Chuaqui. México D.F.: Conaculta, 1993/2011.

Vernet Ginés, Juan (tr.). *Las mil y una noches*. Barcelona: Planeta, 1964/1999.

Mahdi, Muhsin (ed.). *The Thousand and One Nights (Alf layla wa-layla) from the Earliest Known Sources*, 3 vols. Leiden: Brill, 1984-94.

Haddawy, Husain Fareed Ali (tr.). *The Arabian Nights: Based on the Text of the Fourteenth-Century Syrian Manuscript Edited by Muhsin Mahdi*. New York: W.W. Norton & Company, 1990.

Cinca, Dolors y Castells, Margarita (tr.). *Las mil y una noches: según el manuscrito más antiguo conocido*. Barcelona: Destino, 1998/2006.

Gutierrez-Larraya, Juan Antonio y Martínez, Leonor. *Las mil y una noches*. Girona: Atalanta, 2014.

Mahdi, Muhsin (ed.). *The Thousand and One Nights (Alf layla wa-layla) from the Earliest Known Sources*, The Classic Edition (1984-94), 2 vols. Leiden: Brill, 2014.

Peña Martín, Salvador. *Mil y una noches*. Madrid: Verbum, 2016.

ii. Fuentes secundarias

Abbott, Nabia. “A Ninth-Century Fragment of the “*Thousand Nights*”: New Light on the Early History of the *Arabian Nights*”, *JNES* 8 (July 1949), pp. 129-164.

Ahmed, Leila. *Edward W. Lane: A Study of his Life and Works and of British Ideas of the Middle East in the 19th Century*. London and New York: Longman/Librarie du Liban, 1978.

Ali, Muhsin Jassim. *Scheherazade in England: A Study of Nineteenth-Century English Criticism of the Arabian Nights*. Washington D.C.: Three Continents Press, 1981.

Arberry, Arthur J. (tr.). *Scheherezade: Tales from the Thousand and One Nights*. London: Allen & Unwin, 1953.

——— *Oriental Essays: Portraits of Seven Scholars*. Surrey: Curzon, 1997.

Attar, Samar, “Translating the Exiled Self: Reflections on the Relationship between Translation and Censorship”, *Translation Review* 65 (2003), pp. 35-46.

Bejarano Escanilla, Ingrid, “La traducción de *Las mil y una noches*”, *Anthropos* 117 (1991), pp. 42-43.

Borges, Jorge Luis, “Los traductores de *Las 1001 noches*”, en *Historia de la eternidad* (1936), en *Obras completas I*. Barcelona: Emecé editores, 1996, pp. 397-413.

Cansinos Assens, Rafael. *La novela de un literato*. Madrid: Alianza Editorial, 1982/1995.

Carbonell Cortés, Ovidi. *Traducir al Otro. Traducción, exotismo, poscolonialismo*. Cuenca: Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.

——— “Dolors Cinca i Pinós (1963-1999)”, *Quaderns. Revista de traducció* 9 (2003): 9-12.

——— “Semiotic alteration in translation. Othering, stereotyping and hybridization in contemporary translations from Arabic into Spanish and Catalan”, *Linguistica Antverpiensia. New Series — Themes in Translation Studies* 2 (2003): 145-159.

——— “There Was, There Was Not: Newness, Exoticism, Translation and Our Need for Other Worlds”, en <http://www.soas.ac.uk/literatures/satranslations/Carbon.pdf>

Casada, James A. *Sir Richard Burton: A Biobibliographical Study*. Boston: G.K. Hall, 1990.

Cinca I Pinos, M^a Dolors. *Oralitat, narrativa i traducció: bases per a una traducció de Les mil i una nits*. Tesis doctoral, programa de doctorat en Teoria de la traducció, Facultat de Traducció i d'Interpretació, Universitat Autònoma de Barcelona.

- Conant, Martha Pike. *The Oriental Tale in England in the Eighteenth Century*. New York: Columbia University Press, 1908.
- Elisséeff, Nikita. *Thèmes et motifs des Mille et une nuits*. Beirut: Institute Français de Damas, 1949.
- Estrella Cózar, Ernesto. *Cansinos Assens y su contexto crítico*. Granada: Universidad de Granada y Diputación de Granada, 2005.
- Farghal, Mohammed, “Literary Translation: A Schema-Theoretic Model”, *Al-Arabiyya* vol. 37 (2004), pp. 21-35.
- Fernández Parrilla, Gonzalo y Feria García, Manuel C. (coord.). *Orientalismo, exotismo y traducción*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2000.
- Gerhardt, Mia. *The Art of Storytelling: A Literary Study of the Thousand and One Nights*. Leiden: Brill, 1963.
- González Treviño, Ana Elena, “Los velos de Scherezada: censura y seducción en las traducciones de *Las mil y una noches*”, *Anuario de letras modernas* 14 (2007-2008), pp. 13-23.
- Hastings, Michael. *Sir Richard Burton: A Biography*. New York: Coward, McCann & Geoghegan, 1978.
- Heller-Roazen, Daniel (ed.). *The Arabian Nights: The Husain Haddawy Translation; Based on the Text of the Fourteenth-Century Syrian Manuscript Edited by Muhsin Mahdi. Context & Criticism Selected and Edited by Daniel Heller-Roazen*. New York: W.W. Norton & Company, 2010.
- Irwin, Robert. *The Arabian Nights: A Companion*. London: I.B. Tauris, 2004.
- Knipp, C, “The *Arabian Nights* in England: Galland’s Translation and its Succesors”, *JAL* V (1974), pp. 44-54.
- Lacarra Ducay, María Jesús, “Cuento medieval y cuento oral: “la triple tasa” (AT 1661)”, *Garoza: revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular* 5 (2005).
 ——— “El apólogo y el cuento oriental en España”, en *Orígenes de la novela: Estudios*. Santander: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria; Sociedad Menéndez Pelayo, 2007.
- Lane, Edward W. *An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians*. Cairo: The American University in Cairo Press, 2003.

- Levine, Suzanne Jill. "Jorge Luis Borges and the Translators of the *Nights*", *Translation Review* 77/78 (2009), pp. 21-27.
- Macdonald, Duncan B, "The Earlier History of the *Arabian Nights*", *JRAS* 3 (1924), pp. 353-397.
- "Alf laila wa-laila", in *Encyclopedia of Islam* I, vol. IX (Supplement). Leiden: Brill, 1927/1987, pp. 17-21.
- "A Bibliographical and Literary Study of the First Appearance of the *Arabian Nights* in Europe", *The Library Quarterly* vol. 2, 4 (1932), pp. 387-420.
- Marcus, Steven. *The Other Victorians. A Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth Century England*. New York: Basic Books, 1964/1974.
- Morillas, Esther y Arias, Juan Pablo (eds.). *El papel del traductor*. Salamanca: Colegio de España, 1997.
- Navarro Dominguez, Fernando, "La traducción en la prensa: crónica social de una profesión", en Pegenaute, L.; Decesaris, J.; Tricás, M. y Bernal, E. [eds.] *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. La traducción del futuro: mediación lingüística y cultural en el siglo XXI. Barcelona 22-24 de marzo de 2007*. Barcelona: PPU, 2008, Vol. 2, pp. 391-402. Versión electrónica disponible en la web de la AIETI: <http://www.aieti.eu/pubs/actas/III/AIETI_3_FND_Traduccion.pdf>.
- Pinault, David. *Stylistic Features in Selected Tales from The Thousand and One Nights*. PhD Dissertation. University of Pennsylvania, Philadelphia, 1986.
- *Story-Telling Techniques in the Arabian Nights*. Leiden: Brill, 1992.
- Reynolds, Dwight, "A *Thousand and One Nights*: A History of the Text and Its Reception", in *Arabic Literature in the Post-Classical Period*, ed. R. Allen & D.S. Richards. Cambridge & New York: Cambridge University Press, 2006, pp. 270-291.
- Said, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage Books, 1979.
- Sallis, Eva, "Alf laylah wa laylah", in *Dictionary of Literary Biography* vol. 311: "Arabic Literary Culture 500-925", ed. Cooperson and Toorawa. Michigan: Thompson-Gale, 2005, pp. 53-67.
- Sellheim, Rudolf, "Las mil y una noches by Juan Vernet", *Oriens* 22-23 (1968-1969): 444-446.
- Thompson, Jason. *Edward William Lane, 1801-1876: the life of the pioneering Egyptologist and Orientalist*. Cairo; New York: American University in Cairo Press, 2010.

Trapiello, Andrés. *Las armas y las letras. Literatura y Guerra Civil (1936-1939)*. Barcelona: Ediciones Península, 2002.

Vernet Ginés, Juan, “*Las mil y una noches* y su influencia en la novelística medieval española”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 28 (1959-1960): 5-25.

Wright, Thomas. *The Life of Sir Richard Burton*. London: Everett & Co., 1906.

——— *The Life of John Payne*. London: T. Fisher Unwin Ltd., 1919.

iii. Diccionarios

Corriente, Federico. *Diccionario árabe-español*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1977.

———. *Diccionario de arabismos y voces afines en iberorromance*. 2a edición ampliada. Madrid: Gredos, 2003.

Cortés, Julio. *Diccionario de árabe culto moderno*. Madrid: Gredos, 1996.

Guadix, Diego de. *Diccionario de arabismos: recopilación de algunos nombres árabigos*. Estudio preliminar y edición de Ma Águeda Moreno Moreno; prólogo de Ignacio Ahumada. Jaen: Universidad de Jaen, 2007.

Hava, J.G. *Arabic-English Dictionary*. Beirut: Catholic Press, 1899.

Lane, Edward W. *Arabic-English Lexicon*. London and Edinburgh: Williams and Norgate, 1863.

Oxford University Press. Oxford English Dictionary (OED), en <http://0-www.oed.com.fama.us.es/>

Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española* (DRAE), en <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>

Steingass, Francis. *Arabic-English Dictionary*. London: Crosby Lockwood and Son, 1885.

Wehr, Hans. *A Dictionary of Modern Written Arabic (Arabic-English)*. Edited by J.M. Cowan. Fourth edition. Urbana: Spoken Language Services, 1993.